

প্রথম প্রকাশ
অগস্ট ১৯৬৬

প্রকাশক
প্রবীণ বসু
নবপত্র প্রকাশন
৮ পটুয়াটোলা লেন/কলকাতা-৬

মুদ্রক
হরেন্দ্রনাথ দাস
বাণীকলা প্রেস
৯এ মনোমোহন বসু স্ট্রিট/কলকাতা-৬

প্রাচীনকালের নিবেদন

প্রাচীন ভারতের একটি স্বকীয় গ্রন্থ ভরত রচিত নাট্যশাস্ত্র। নাট্যশাস্ত্র শুধু নাটকের নয়—অভিনয়শিল্প, নৃত্য, সঙ্গীত ও অলঙ্কারশাস্ত্র সম্পর্কেও একমাত্র নির্ভরযোগ্য প্রামাণিক রচনা। পরবর্তী বিভিন্ন অলঙ্কারশাস্ত্রের মূল উৎস।

আক্ষেপের বিষয়, এই গ্রন্থের মূল চূপ্রাপ্য। এককাল এই গ্রন্থের কোনো বাংলা অম্ববাদও প্রকাশিত হয় নি। আধুনিক শিক্ষাজীবনে এই গ্রন্থের একটি সর্বাঙ্গসম্পূর্ণ সংকরণ প্রকাশের প্রয়োজনীয়তা আমরা অনেককাল থেকেই অনুভব করছিলাম। আধুনিক নাট্যশিল্পের এই ক্রমবিকাশের যুগে অসংখ্য নাট্যাঙ্গরসিদ্ধিও রয়েছে, বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়েও এই গ্রন্থ অবত্ৰ পাঠ্যরূপে নির্বাচিত; এছাড়া দেশের ফিল্ম ইনস্টিটিউটগুলিতেও পাঠ্যগ্রন্থের অন্তর্গত। ভরত-নাট্যশাস্ত্র সর্বাঙ্গ প্রয়োগকলার উৎসভূমি। তাই এই গ্রন্থ প্রকাশনার গুরুত্ব বিবেচনায় ষথাবোধ্য প্রস্তুতির আয়োজন অনেকদিন থেকেই চলছিল।

দীর্ঘকাল পরে আমাদের পরিকল্পনা সার্থক রূপ নিয়েছে। টীকা, ভাষ্য ও বাঙলা অম্ববাদ সমেত ভারতের নাট্যশাস্ত্র আমরা প্রকাশ করলাম।

পরিকল্পনার দিক থেকে একটি কথা নিবেদন করতে চাই। সমগ্র নাট্যশাস্ত্র প্রকাশিত হবে চারটি খণ্ডে। প্রােত, ক খণ্ডেরই পরিশিষ্টাংশে আমরা কিছু কিছু রচনা সংযোজিত করব স্থির করেছি। এটসব রচনা মনীষীদের লেখা। সংগ্রহ করতে হয়েছে প্রাচীন পত্র-পত্রিকা থেকে, যেখানে তা পা়ি নি, আমাদের লেখা দিয়ে সাহায্য করেছেন আধুনিককালের নাট্যরসিক ও নাট্যকলাভিজ্ঞ লেখকগণ। এই সকল রচনা প্রকৃতপক্ষে নাট্যশাস্ত্র প্রবেশের দ্বারস্বরূপ—শাস্ত্রার্থ বোধে প্রদীপশিখা।

আমাদের বিশ্বাস, দীর্ঘকালের একটি জাতীয় অভাব আমরা পূরণ করতে পেরেছি। আশাকরি সুধিজন সাদরে একে গ্রহণ করবেন। এই অভিযানে ষনিষ্ট সহায়করূপে পেয়েছি নাট্য-আন্দোলনের নিরলস কর্মী বকুবর শচীন্দ্র ভট্টাচার্যকে। তাঁকে আমার সন্তুতজ্ঞ অভিনন্দন।

মুঠাপত্র সংক্ষিপ্ত বিবরণবস্ত কাকুতস্মিন্যাক

[১]
১

উনবিংশ অধ্যায়

[সংযোজনের প্রকারভেদ—১, বিভিন্ন চরিত্রের নামকরণ—৬, বিভিন্ন
রসে প্রযোজ্য স্বর—৭, তিন স্থান—৭, উদাত্তাদি স্বর—৮, বিবিধ
কাকু—৮, ছয় অলংকার—২, বিবিধ রসে প্রযোজ্য কাকু—১২,
লয়ভেদ—১৪, বিরাম—১৪, অলংকার ও বিরাম প্রসঙ্গে হস্তের
অবস্থান—১৫]

বিংশ অধ্যায়

রসরূপবিধান

১২

[রূপকসমূহের নাম—১২, বৃত্তি—১২, নাটক—২০, অংক—২১,
প্রবেশক—২৩, বিকল্পক—২৫, পাত্রপাত্রীগণের সংখ্যা—২৫, রত্নমঞ্চে
রথ ও প্রাসাদ—২৬, রত্নমঞ্চে সেনা—২৬, প্রকরণ—২৭, নাটিকা—
২২, সমবকার—৩০, ত্রিবিধ বিজ্রব—৩১, ত্রিবিধ কপটতা—৩১, ত্রিবিধ
প্রেম—৩১, সমবকারে নিবিদ্ধ ছন্দ—৩২, দ্বেহামৃগ—৩২, ভিম—৩৩,
ব্যাযোগ—৩৪, উৎসৃষ্টিকাংক—৩৫, প্রহসন—৩৬, ভাণ—৩৭, বীথী
—৩৮, বীথ্যঙ্গ—৩৮, লাস্ত—৪১, লাস্তাঙ্গ—৪১, গেয়পদ—৪২,
স্তিতপাঠা—৪৩]

একবিংশ অধ্যায়

সজ্জা বিকল্প

৪৬

[সজ্জি ৪৬, বিবিধ ইতিবৃত্ত—৪৬, পকাবস্থা—৪৭, আধিকারিক
ইতিবৃত্তের স্থান—৪৮, সজ্জিলোপ—৪২, পাঁচটি অর্থপ্রকৃতি—৪২,
অনুবন্ধ—৫১, পতাকা স্থান—৫১, বিভিন্ন রূপকে সজ্জি—৫৪, সজ্জাস্তর
—৫৪, সজ্জাঙ্গ—৫৫, পাঁচটি অর্থোপক্ষেপক—৬৫, নাটক—৬৬]

দ্বাবিংশ অধ্যায়

বৃত্তিবিবরণ

৬২

[বৃত্তির উৎপত্তি—৬২, স্রাবের উৎপত্তি—৭১, ভারতী বৃত্তির লক্ষণ ও
ভেদ—৭৩, আমুখ বা প্রস্তাবনা—৭৩, আমুখাঙ্গ—৭৪, কথোদ্যাত
—৭৪, প্রয়োগাতিশয়—৭৪, প্রবৃত্তক—৭৪, সাঙ্ঘতী বৃত্তির লক্ষণ ও
ভেদ—৭৫, কৈশিকী বৃত্তির লক্ষণ ও ভেদ—৭৭, ত্রিবিধ নর্ধ—৭৭,
আবর্ততীর লক্ষণ ও ভেদ—৭৮, বসাহুসায়ে বৃত্তিভাগ—৮০]

[শাকল্যার প্রয়োজনীয়তা—৮১, চারপ্রকার সজ্জা—৮১, পুত—
৮১, অলংকার—৮২, অলংকারে নারীর সজ্জাভেদ—২৫, অলংকার
—২৭, সজ্জা—১১০, অলংকার—১১০, অলংকার সাজ্জা—১১৫,
পটী—১১৭, অলংকার উপকরণ—১১৮, অলংকার ব্যবহার—১২০]

চতুর্বিংশ অধ্যায়

সামান্যভিনয়

১২৫

[লব—১২৫, জীলোকের সৌন্দর্য—১২৫, ভাব—১২৬, আকর্ষ
ভিনয়—১৩২, লক্ষণ—১৩৭, ইন্দ্রিয় ও ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়ের ভিনয়
—১৩৮, মনের প্রাধান্য—১৩৯]

পঞ্চবিংশ অধ্যায়

বাচোপচার

১৭০

[বৈশেষিক ও বৈশিকের লক্ষণ—১৭৮, বৈশিকের গুণ—১৭৮,
দৃষ্টীয় গুণ—১৮১, কামাতুরা রমণী—১৮২, অমুরতা নারী—১৮২,
বিরক্তা নারী—১৮৩, নারীর মনজয়—১৮৪, বিবাহের কারণ—১৮৪,
জীলোকের মন জয়ের উপায়—১৮৪, ত্রিবিধা নারী—১৮৫, নারীর
চার যৌবন লীলা—১৮৬, যৌবনের বিভিন্ন অবস্থায় আচরণ—১৮৭,
পঞ্চপ্রকার পুরুষ—১৮৮, নারীর নিকট গমনবিধি—১৮৯, অর্থলোভে
বেস্তার আচরণ—১৯১]

ষষ্ঠবিংশ অধ্যায়

চিত্রাভিনয়

১৯০

[দিবা, রাত্রি, ঋতু ইত্যাদি—১৯০, কৃত্রিমিত পদার্থ—১৯০,
চন্দ্রালোক, সূর্য ইত্যাদি—১৯৪, সূর্য, ধূলি ইত্যাদি—১৯৪, মধ্যাহ্ন-
সূর্য—১৯৪, প্রীতিকর পদার্থ—১৯৪, তীক্ষ্ণপদার্থ—১৯৪, গভীর ভাব
—১৯৫, হার, ফুল ইত্যাদি—১৯৫, সমগ্রতা—১৯৫, প্রবাদপদার্থ
—১৯৫, বিদ্যা ও উচ্চা—১৯৬, অনিষ্ট পদার্থ—১৯৬, উচ্চ বায়ু
তাণ ইত্যাদি—১৯৬, সিংহ ডঙ্ক ইত্যাদি—১৯৬, গুরুজনকে প্রণাম
ও প্রত্যাহার গ্রহণ—১৯৬, সংখ্যা—১৯৭, ছত্র পতাকা—১৯৭,
স্বতি, ধান ইত্যাদি—১৯৮, উচ্চতা—১৯৮, অভীত, নিরুত্তি ইত্যাদি
—১৯৮, শরৎকাল—১৯৮, হেমন্তকাল—১৯৯, শীতকাল—১৯৯,
বসন্ত—১৯৯, গ্রীষ্ম—১৯৯, বর্ষা—২০০, ঋতু সঙ্কে সাধারণ বিধি—
২০০, ভাবাভিনয়—২০০, বিভাব—২০১, অহুভাব—২০১, ভিনয়
সঙ্কে সাধারণভাবে নির্দেশ—২০২, নয়নারীর কার্যকলাপ—২০২,
জীলোকের অলংকার—২০২, পদার্থ—২০৩, হর্ষ—২০৩, কোপ—

২০৩, পুরুষের ভূমি—২০৪, স্ত্রীলোকের ভূমি—২০৪, পুরুষের ভূমি—
 ২০৪, স্ত্রীলোকের ভূমি—২০৫, স্ত্রীলোকের বসন্তা—২০৫, তৎসাহিকা
 —২০৬, বৃক্ষ বিহীন—২০৬, পর্বত, উত্তরাধি ভূমি—২০৬, ভূত, শিশু
 ইত্যাদি ২০৬, দেবতা ২০৭, অপ্রত্যক্ষ হাঙ্গ—২০৭, দেবতা,
 গুরুজন ও স্ত্রীলোকের অভিবাদন—২০৭, স্বর্গবাসিনীদের অভিনয়—
 ২০৭, বহুপ্রকৃতির অভিবাদন—২০৮, পর্বত ও বৃক্ষের অভিনয়—২০৮,
 সমুদ্রজল—২০৮, শৌখিনপীড়ি—২০৮, অপারূত—২০৯, গর্ভ, গুহা
 অঙ্ককার—২০৯, কামার, অভিনয় ও ভূতাবিষ্টি ব্যক্তি—২০৯,
 দোলা—২০৯, আকাশবচন ইত্যাদি—২১০, আকাশবচন—২১০,
 আশ্রয়—২১০, অপবাসিত—২১১, জনান্তিক—২১১, জনান্তিক ও
 অপবাসিত—২১১, পুনরুত—২১২, অভিনয়ের অবস্থা ব্যাপার—
 ২১২, ভাবের প্রয়োগ—২১২, অগ্নি হস্তলকালন নিবিড়—২১৩, অগ্নি
 কথা—২১৩, বৃক্ষের ও বালকের বচন—২১৩, সমুদ্রের বাক্য—২১৩,
 বৃক্ষের ও মন্তব্যের বচন—২১৪, মৃত্যু—২১৪, ক্রমতা—২১৫, কল—
 ২১৫, জালা—২১৫, হিকা—২১৫, কেনা—২১৫, ঘাড়তারা—২১৬,
 অবশ্যাব ২১৬, নাট্যাভিনয় সম্বন্ধে সাধারণ নির্দেশ—২১৬,
 নাট্যের দ্বিবিধ প্রমাণ—২ ৭]

সপ্তবিংশ অধ্যায়

নির্দিষ্টব্যক্তক

২২০

[দ্বিবিধ নির্দিষ্ট—২২০, দ্বিবিধ ঘাত—২২০, ব্যাঘাতের কারণ—
 ২২৫, তিন প্রকারের দোষ—২২৭, ক্রটিপূর্ণ নাম—২২৮, প্রবেশ—
 ২২৮, অভিনয়ে মাহুষের সীমিত প্রয়াস—২২৯, উপযুক্ত দর্শকের
 লক্ষণ ২৩০, দর্শকগণের প্রবীণতা ও মানসিকতা—২৩১, প্রাথমিক
 —২৩০, অভিনয় সম্বন্ধে বিতর্ক—২৩৪, বিতর্কের মীমাংসা পদ্ধতি
 —২৩২, দোষ লেখা—২৩৪, দর্শকের বসার স্থান—২৩৪, উপেক্ষণীয়
 দোষ—২৩৫, পতাকাধারের পদ্ধতি—২৩৫, অঙ্গসৌন্দর্য—২৩৬,
 অভিনয়ের উপযোগী কাল—২৩৭, নির্দিষ্টকালের ব্যতিক্রম—২৩৮,
 নটের গুণাবলী—২৩৯, আদর্শ অভিনয়—২৩৯, সমুদ্র—২৩৯, উত্তর
 অভিনয়—২৪০]

পরিশিষ্ট

২৪১

[ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য/ভারতীয় নাট্যচিন্তা/২৪০। গায়ত্রী
 চট্টোপাধ্যায়/ভাষা : নবীতে ও ভবীতে/৩১২।]

উপক্ৰমণ অধ্যায়

এতে বিস্তারিত ভাবে লিখিত হয়েছে কে কাকে কিতাবে সন্ধান বা লক্ষণ করবে সেই বিষয়।

নাট্যে বচনবিভাগ বিভিন্ন চরিত্রের লোকের এমন নামকরণ করবেন যা তাঁদের স্ট্রীট এবং প্রসিদ্ধ নয়। আক্ষণ ও কবিত্বের নাম হবে বধাক্ষেপ শব্দ ও বর্ণনাত্মক। বশিকদের নামের শেষে প্রায়ই দত্ত শব্দ থাকবে। বীরগণের নাম শৌৰ্য্যচক হবে। বানীশ্বরের নাম হবে জয়চক। গণিকাগণের নামের শেষে থাকবে দত্তা, মিত্রা ও সেনা। ভূতাদির নাম হবে ফুলের নাম অম্বুবাঈ। চেষ্টগণের নাম হবে শুভচক।

নাট্যে আবৃত্তিযোগ্য বিষয়ে থাকবে সাত বর, তিন স্থান, চার বর্ণ, বিবিধ কাকু, ছয় অলংকার, ছয় অঙ্গ। রসভেদে স্বরভেদ, কাকুভেদ লিখিত হয়েছে।

লয়, বিরাম প্রভৃতির লক্ষণও প্রয়োগ আলোচিত হয়েছে।

রস ও ভাবের উপযোগী কৃত্য (আকর্ষণযোগ্য ?) অক্ষর সম্বন্ধে বিধান আছে।

বিংশ অধ্যায়

এতে দশটি রূপকের^১ নাম ও লক্ষণ বর্ণিত হয়েছে। দশ প্রকার রূপকের নাম নাটক, প্রকরণ, অংক বা উৎসৃষ্টিকাংক, ব্যাযোগ, ভাগ, সমবকার, বীৰী, প্রহসন, ডিম, ঈহামৃগ। বৃত্তিভেদে^২ রূপকের ভেদ হয়, কারণ সকল কাব্যোক্ত^৩ মূল বৃত্তি। দশটি রূপকের লক্ষণ সংক্ষেপে নিম্নলিখিত রূপ :

১. রূপক অর্থাৎ নাট্যরূপ। নাট্যে একের উপরে অন্তর রূপ আরোপিত হয় বলে একে বলা হয় রূপক। এখানে লক্ষণীয় যে, পরবর্তী কালে যে নাট্যোক্তি উপরূপক সম্বন্ধে আলোচনা বিভিন্ন গ্রন্থে আছে, ঐগুলির মধ্যে একমাত্র নাটিকা ছাড়া আর নাটিকা-সংক্রান্ত রোক্তগুলি অনেকের হতে প্রাপ্ত।
২. একটিকে নাট্যাংশে বৈ। উপরূপকগুলির নাম ও লক্ষণ সম্বন্ধে অঃ সা. দ. ৩৫ থেকে। এককিংশ অধ্যায়ের শেষের দিকে নাটকের স্বরূপ আলোচিত হয়েছে।
অঃ ২২শ অধ্যায়ের সংক্ষিপ্ত বিবরণসমূহ।
৩. সংক্ষেপে পদ, পদ ও নাট্যাংশ এই সম্বন্ধে কাম্যোক্ত অন্তর্গত। পদ ও পদ্য রচনা প্রত্যক্ষ এবং নাট্যাংশ বৃত্তকাব্য।

নাটক—বস্তু বিখ্যাত । এতে রাজস্বের হুণহুণসংক্রান্ত ব্যাপার বর্ণিত হয় ।

এককণ—বস্তু কবিকল্পিত । নায়ক অনার্য অর্থাৎ ধবি বা প্রাচীন প্রসিদ্ধ লেখকের গ্রন্থে যার নাম নেই । ব্রাহ্মণ, বণিক, সচিব, পুরোহিত, অমাত্য প্রভৃতির নানাবিধ কার্যকলাপ বর্ণিত । জনসাধারণের জীবনভিত্তিক । হাস্য, বিট, শ্রেষ্ঠী প্রভৃতি থাকবে । শপিকা ও কুলবধূর কার্যকলাপের বর্ণনা থাকবে ।

উক্ত দুই প্রকার রূপকে অংক হবে নাতিদীর্ঘ ও সংখ্যার পাঁচ থেকে দশ এবং বস্তু হবে নানারস ও ভাব যুক্ত ।

বলা হয়েছে যে, অল্প রূপকগুলি এই দুই প্রকার রূপক থেকে উদ্ধৃত ; অর্থাৎ এই দুইটি প্রধান বা মুখ্য এবং অল্পগুলি অপ্রধান বা গৌণ ।

অংক—বিষয়বস্তু প্রসিদ্ধ, কখনও অপ্রসিদ্ধ । এতে যুদ্ধ, তীক্ষ্ণ প্রহার, শ্রীলোকের বিলাপ প্রভৃতি প্রচুর পরিমাণে থাকবে ।

ব্যায়োগ—নায়ক প্রখ্যাত, জীচরিত্র অল্পসংখ্যক, একদিনের ঘটনা । এক অংক । যুদ্ধ, ধর্ষণ প্রভৃতি থাকবে ।

ভাগ—একজনের দ্বারা অভিনয় । বিবিধ—নিজের অহুত্বভাবাপক ও অপরের সম্বন্ধে বর্ণনা । আকাশপুরুষের উক্তি থাকবে । ধূর্ত ও বিট কর্তৃক প্রযুক্ত । একাংক ।

সমবকার—বস্তু দেবতা ও অশ্বরসংক্রান্ত । তিন অংক । এর অভিনয় হবে আঠারো নাড়িকা^১ প্রমাণ কালের মধ্যে ।

বীধী—একাংক । দুই কি এক পাত্রদ্বারা অভিনয় । উত্তম ও অধম চরিত্র থাকবে এবং সকল রস পূর্ণ হবে ।

প্রহসন—বিবিধ—শুদ্ধ ও সংকীর্ণ । শুদ্ধ প্রহসনে হবে তাপস, ভিক্ষু প্রভৃতির হাস্যপূর্ণ, নীচলোকের পরিহাস ও সম্ভাবণবহুল । সংকীর্ণ প্রহসনে থাকবে বেড়া, চোট, নপুংসক, ধূর্ত, বিট, বহুকৌ প্রভৃতির একান্ত কার্যকলাপ । জনসাধারণের মধ্যে প্রচলিত ঘটনা, দম্ভ, ধূর্ত ও বিটের কলহ প্রভৃতি থাকবে । উপযুক্ত স্থলে বীথ্যদ্ব^২ থাকবে ।

ভিম—বিষয়বস্তু প্রসিদ্ধ, নায়ক বিখ্যাত । চার অংক ও ছয় রস ।

দৈহামুগ—দিব্যপুরুষসংক্রান্ত শৃঙ্গারসাজিত বস্তু, দিব্য জীব নিমিত্ত যুদ্ধ । উদ্ধত পুরুষবহুল, কুপিতা নারী ।

১. অঃ ২০।৩০ জোকের অনুবাদে গাওড়ীকা ৪ ।

২. অঃ ২০।১১৭(খ)—১১৭(ক) জোকের অনুবাদ ।

এই অধ্যায়ে প্রবেশক^১ ও বিকৃতকের^২ লক্ষণ ও প্রয়োজনীয়তা লিপিবদ্ধ হয়েছে।

নাটকে বা একরূপে নাটকের পরিচায়কসংখ্যা চার বা পাঁচের অধিক হবে না।

হস্তী, অশ্ব, বিমান, পৰ্বত, স্থান পুস্তকাদি^৩ প্রদর্শনীয়।

বর্তমান অধ্যায়ে তেরটি বীথাক বর্ণিত হয়েছে।

ভাণসদৃশ লাভ ও গেষণসদৃশ বায়োটি লাগ্যাদ আলোচিত হয়েছে।

একবিংশ অধ্যায়

এতে আলোচিত হয়েছে সন্ধি ও সঙ্ঘাত। নাট্যবস্তুর বিভাগ সন্ধি নামে অভিহিত। সন্ধি পাঁচটি—মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিষর্শ, নির্বহণ। নাটকে ও একরূপে সব সন্ধিই থাকে। অস্ত্রান্ত রূপকে সন্ধিস্তলির সংখ্যা ভিন্ন ভিন্ন রূপ। প্রসঙ্গক্রমে একশটি সঙ্ঘাতের ও চৌবটি সঙ্ঘাতের প্রয়োজনীয়তা ও লক্ষণ বর্ণিত হয়েছে।

নাট্যাগ্রহের ইতিবৃত্তের দুইটি প্রধান ভাগ হয়; একটি আধিকারিক বা প্রধান, অপরটি প্রাসঙ্গিক।

নাটকের কার্যকলাপের পাঁচটি অবস্থা; যথা—প্রারম্ভ, প্রবহ, প্রাপ্তিসম্ভব, নিরতা কলপ্রাপ্তি বা নিরতাপ্তি ও কল যোগ।

উক্ত পাঁচটি অবস্থার সঙ্গে সঙ্গে যথাক্রমে চলে পাঁচটি অর্থপ্রকৃতি—বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকরী, কার্ণ।

চার প্রকার পতাকাস্থান নির্দেশপূর্বক বলা হয়েছে যে, (দৃষ্ট) কাব্যে চারটির অধিক পতাকা (স্থান) থাকবে না।

বিকৃতক, চুলিকা, প্রবেশক, অংকারতার ও অংকমুখ—এই পাঁচটি অর্থোপক্ষেপকের^৪ সংজ্ঞানির্দেশ করা হয়েছে।

প্রসঙ্গক্রমে নাটকের স্বরূপ আলোচিত হয়েছে।^৫ বলা হয়েছে যে, মাতৃষের দুখ-দুঃখজনিত অবস্থা ও বিবিধ জিরাকলাপ নাট্যবস্তৃ হবে। সর্বপ্রকার শিল্প,

১. এই অধ্যায়ের ৩২ যোক্তকের অনুবাদে পাণ্ডীতাক্যঃ।

২. ৩. একবিংশ অধ্যায়ে অর্থোপক্ষেপক রূপে বর্ণিত হয়েছে।

৪. প্রবেশক ও বিকৃতক সংক্ষেপে তথ্য বিংশ অধ্যায়ে আছে।

৫. দশরূপক প্রসঙ্গে নাটকের লক্ষণ লিপিবদ্ধ হয়েছে বিংশ অধ্যায়ে।

কলা, বিজ্ঞা প্রভৃতি নাটকে দৃষ্ট হয়। বিবিধ অবস্থায় লোকের যে অভাব অভিনীত হয় তাই নাট্য নামে অভিহিত।

গ্রন্থকার ভবিষ্যদ্বাণী করে বলেছেন, ভারী যুগের মাহুষ প্রায়ই অপত্তিত হবে; তারা হবে অল্প বিজ্ঞা ও বুদ্ধির অধিকারী। পৃথিবী যখন নষ্ট হয় তখন লোকের বুদ্ধি, কর্ম, শিল্প, কলানৈপুণ্য প্রভৃতি নষ্ট হয়। সুতরাং, লোকভাবের বলাবল লক্ষ্য করে নাট্যকার কোমল শব্দযুক্ত এবং সুখকর বিষয় সম্বন্ধিত নাটক রচনা করবেন। কমলপুথারী দ্বিজের সঙ্গে যেমন বেড়া শোভা পায় না, তেমনই কোমল দৃষ্টকাব্যে কর্কশ শব্দ শোভা পায় না।

স্বাভিংশ অধ্যায়

এতে বৃত্তিসমূহের উৎপত্তি প্রকারভেদ, লক্ষণ, প্রতিটি বৃত্তির ভাগ, বলাহু-সারে বৃত্তিভাগ, স্তায়ের উদ্ভব, আয়ুগ বা প্রস্তাবনার লক্ষণ, প্রকারভেদ ও প্রয়োগ প্রভৃতি বর্ণিত হয়েছে।

বৃত্তি চারটি—ভারতী, সাবতী, আরভটী ও কৈশিকী। প্রতিটি বৃত্তি চারভাগে বিভক্ত। করণ ও অদ্রুত বলে ভারতী, বীর ও অদ্রুতে সাবতী, ভয়ানক বীভৎস ও রোদ্রে আরভটী এবং শৃঙ্গার ও হাস্যরসে কৈশিকী বৃত্তি প্রযোজ্য।

স্তায়শব্দে বোঝায় যুদ্ধে অস্থূলত রীতিনীতি।

প্রস্তাবনার পাঁচটি ভেদ—উল্লেখাতক, কথোদ্ধাত, প্রয়োগাশয়, প্রবৃত্তক ও অবলগিত। প্রস্তাবনা পাত্রের ও বাক্যের বাহ্যল্যবদ্ধিত হবে।

ত্রয়োবিংশ অধ্যায়

বেশভূবার সাহায্যে যে অভিনয় হয় তাকে বলা হয় আহাৰ্হ। সকল অভিনয়ই আহাৰ্হ অভিনয়ে প্রতিষ্ঠিত।

বেশভূবা চার প্রকার—পুষ্ট, অলংকার, অঙ্গরচনা ও সঙ্গীত। বস্ত্র, চৰ্ম প্রভৃতি দ্বারা নানা আকৃতি বিশিষ্ট বস্ত্র সজ্জিত পুষ্ট নামে কথিত হয়। বস্ত্র (machine) দিয়ে বা তৈরি হয় তার নাম ব্যাক্সিম পুষ্ট। অঙ্গপ্রত্যঙ্গে মালা ও ভূষণাদির নানা প্রকার ধারণ অলংকার পুষ্ট। [ভূষণ চারপ্রকার—আবেধ্য (যা সংজ্ঞিত হানকে ভেদ করে পরতে হয়), বন্ধনীয় (যাকে বেঁধে পরা হয়), প্রক্ষেপ্য (যেমন পরিশ্রের বস্ত্র) ও আরোপ্য (স্থাপনীয়)।] পুরুষ ও স্ত্রী ভেদে ভূষণগুলি বিভিন্ন প্রকার।

পূৰ্ণবয়স নিয়মিত ভূষণের উল্লেখ আছে :

নিরোক্তভূষণ—সমুদ্র চূড়ামণি ।

কর্ণভূষণ—কুণ্ডল, ঘোচক^১, কীল^২ ।

কঠভূষণ—মুক্তাবলী, হৰ্ষক^৩, মূত্র^৪ ।

অঙ্গুলিভূষণ—কটক, অঙ্গুলিমুদ্রা (আংটি) ।

বাহুভূষণ—হস্তপী^৫, বলয় ।

মণিবস্ত্রের ভূষণ—কটক^৬ চুলিকা (চুড়ি ?) ।

কন্তাই-র গয়না—কেয়ূর (বাহু ?), অঙ্গন (আর্মলেট) ।

বক্ষভূষণ—ত্রিসরা (তিন লহরী মুক্তালতা) ।

কটিভূষণ—তলক (নাভির নিচে পরিধেয়), মূত্রক (তলকের নিচে পরিধেয়) ।

স্ত্রীলোকের ভূষণ নিয়মিতভূষণ :

নিরোক্তভূষণ—চূড়ামণি, মুক্তাভাল শিখাবাল (সর্পাকৃতি অলংকার) প্রভৃতি ।

কর্ণভূষণ—কুণ্ডল, কর্ণমুদ্রা (বর্তমান যুগের কান ?) ইত্যাদি ।

গণ্ডলঙ্কার—তিলক ও পদ্মলেখা ।

বক্ষভূষণ—ত্রিবেণী (বেনীতস্তায় তিন লহরী হার ?) ।

কঠভূষণ—মুক্তাবলী, বস্ত্রমালা, মূত্র (বর্তমান মঙ্গলমূত্র ?) বালপংক্তি (সর্পাকৃতি হার ?) ।

পৃষ্ঠভূষণ—মণিময় ভাল ।

বাহুভূষণ—অঙ্গন, বলয়, কটক, শংখ, (শাঁখা ?) ইত্যাদি ।

অঙ্গুলিভূষণ—হস্তপত্র, অঙ্গুলীয়ক (আংটি) ইত্যাদি ।

কটিভূষণ—মুক্তাখচিত কার্কা, মেখলা ইত্যাদি ।

অংশু বন্ধ প্রভৃতির অলংকার—নূপুর, কিংকিনী (মূত্র ঘটা) প্রভৃতি ।

পদালংকার—পাদপত্র, পায়ের আঙ্গুলে আংটি ইত্যাদি ।

স্ত্রীলোকের অন্তপ্রকার সাজসজ্জার মধ্যে আছে চোখে কাজল, ঠোটে রং,

১. ১৫(খ) সৌকণ্যবৈদ্য অনুবাহে পাবটীকাজঃ ।

২. ঐ

৩. ১৬(ক) সৌকণ্যবৈদ্য অনুবাহে পাবটীকাজঃ

৪. ঐ

৫. ঠিক কি বকব তা বোঝা যায় না ।

৬. এক প্রকার সোনার গয়না ।

হাতে বিভিন্ন রং (চারটি হাত থাকবে সাদা), নানা নহুনা কবে পায়ে আলতা ইত্যাদি।

সজ্জার ব্যাপারে খামখেয়ালি চলে না। পরম্পরাগত রীতি অল্পসেবে সজ্জা বিধেয়। ভূষণবাহিনী বর্জনীয়। গয়নাগুলি ভিতরে গালা দিয়ে হালকা করতে হয়।

দেবী, যক্ষিণী, নাগিনী, হুনিকস্তা, গন্ধর্বনাভী, স্বাক্ষসী, মানবী প্রভৃতির বেশ-ভূষা পৃথকভাবে বর্ণিত হয়েছে।

কেশবিভাজন সম্বন্ধে প্রকার বিশেষভাবে সচেতন। অকলভেদে নারীগণের কেশসজ্জা হবে বিভিন্ন রূপ; যেমন গোড়নারীর মাথায় থাকবে মাথারপট্টা; কৌকড়াচুল, বৌ, পূর্বোক্ত অকলের নারীর মাথায় থাকবে উঁচু করে বাঁধা চুল।

অকলভেদে পোষাক পরিচ্ছদও বিভিন্ন প্রকার। বৃত্তি, বয়স, জাতি, জ্যেষ্ঠ প্রভৃতি ভেদে পরিচ্ছদভেদ বিহিত।

বেশ দেশোপযোগী না হলে শোভা পায় না; যেমন মেথলা বুক বাঁধলে তা হাসিরই কারণ হয়।

প্রোবিত্তভর্জক ও বিরহিণী নারীর বেশ হবে মলিন, পুরুষদের গায়েরও রং করা আবশ্যিক।

শ্রমকর্ম একটি উল্লেখযোগ্য ব্যাপার। অবস্থাভেদে শ্রম (মাড়ি) নানারূপ হবে; যথা, শুদ্ধ (সাদা), ড্রাম, বিচিত্র ও রোমশ।

মেঘতা ও মাহুয়ের দেশ, জাতি বয়স অল্পসেবে নাটকে প্রতিশির (মুখোস্ত) করণীয়।

মেঘতা ও রাজ্য প্রভৃতির বিভিন্ন প্রকার মুহূর্তের উল্লেখ আছে।

মনে হয়, বঙ্গদেশে জ্যোতি আনোয়ার আনা হত (১৫৭-১৫৯)।

নাট্যাভিনয়ে প্রযোজ্য বিবিধ অস্ত্র বিভিন্ন মাণের হবে। ধনু, গদা, তরবারি, চক্র প্রভৃতি অস্ত্রের উল্লেখ আছে। শতরী নামক অস্ত্রেরও উল্লেখ আছে; এটি দিয়ে নাকি একশত লোক একবারে হত্যা করা যেত। তুণ, বংশখণ্ড, গালা প্রভৃতি দিয়ে অস্ত্র শস্ত্র তৈরি করতে হয়।

ছত্র, চামর প্রভৃতি সংলাবে বা কিছু প্রয়োজনীয় দ্রব্য সেইসব উপকরণ নাট্যাভিনয় বিহিত। যে দেশে বা পাওরা সেই দেশ থেকে তা সংগ্রহ করতে হয়।

জর্জবের কাঠ, বাঁশ প্রভৃতি উপকরণ ও মাপ বর্ণিত হয়েছে। দণ্ডকাঠের উপকরণেরও উল্লেখ আছে।

মাথার প্যার কত পটা প্রস্তুত করার প্রণালী লিপিবদ্ধ হয়েছে।

গ্রহকার বলেছেন যে, করতে বা কিছু কর বা শিল্প আছে তা নাটকের উপকরণ বলে কথিত হয়। লোহা ও পাথর দিয়ে তৈরি উপকরণ ভারী বলে অভিনয়ে ব্যবহার নয়। পর্বত, প্রাণার প্রকৃতি বাঁশের টুকরো দিয়ে তৈরি করে হালকা হয়ে যুক্ত করে কাগজ দিয়ে বাঁধব বস্তুর অঙ্কন করতে হয়।

কল, ফুল, নানা ডাঙ (পাড়) মোচাকের মোম অথবা তাম্রপত্র দ্বারা তৈরি করতে হয়।

ভবিষ্যদ্বাণী করে গ্রহকার বলেছেন যে, ভারীকালের মানুষ হবে দুর্বল। দুর্বল মানুষের অধিক অঙ্গলকালন সমীচীন নয়। এরূপ মানুষের জন্যই অভিনয় পদ্ধতি উদ্ভূত হয়েছে। বুদ্ধ, নৃত প্রকৃতিতে মানুষ অতিভারে ক্লান্ত হয়ে পড়ে এমন কি মূর্ছিতও হয়। বলে তার অভিনয় নষ্ট হয়। হস্তবাণ, তাম্রপত্র, অঙ্গপত্র, মোম প্রকৃতি দিয়ে হালকা গয়না তৈরি করা উচিত।

চতুর্বিংশ অধ্যায়

বাচিক, আঙ্গিক ও শাস্ত্রিক অভিনয় নামাত্তাভিনয় নামে অভিহিত। অব্যক্তভাব লব্ধ নামে কথিত। রোমাঞ্চ, অঙ্গ প্রকৃতি দ্বারা শাস্ত্রিক অভিনয় হয়।

ভাবের ব্যাখ্যা করতে গিয়ে গ্রহকার বলেছেন যে বাক্য, অঙ্গভঙ্গী, মুখবর্ণ প্রকৃতি দ্বারা কবির মনোগতভাব লব্ধে অন্যকে ভাবার বলে ভাব এই নামে কথিত হয়।

চক্ষু ও শ্রবণ পৃথকপৃথক বিকার হাব নামে অভিহিত।

হৃদয়ের অভিনয়বৃত্ত হাব হেলা নামে কথিত হয়।

প্রীলোকের প্রকৃতিগত কতক ক্রিয়ার নাম অলংকার। অলংকার লীলা, বিলাস প্রকৃতি দশটি।

শোভা, কান্তি, নীপ্তি, মাধুর্য, ধৈর্য, প্রসঙ্গভতা ও উদ্যম—নারীর এই গুণগুলি অবলম্ব্যত।

পুরুষের গুণ শোভা, বিলাস, মাধুর্য, ধৈর্য, গাভীর, ললিত, উদ্যম ও তেজ।

আঙ্গিক অভিনয় ছয় প্রকার—বাক্য, হস্ত, অঙ্গুর, শাখা, নাট্যগঠিত, বিহঙ্গমকৃত।

আলাপ, প্রলাপ প্রকৃতি দ্বাদশবিধ অভিনয়ের কথা বলা হয়েছে।

প্রত্যেক, পদ্যাক, কৃত্ত ভবিষ্যৎ বর্তমান এই তিন কালকৃত, আত্মন ও পদ্য—এই তিন প্রকার বাক্যাভিনয় ।

মতক, কটি, উক, পদ প্রভৃতি দ্বারা সমানভাবে (অর্থাৎ কোনোটি কম, কোনোটি বেশি নয়) যে অভিনয় হয় তাকে বলে সামান্ত্রাভিনয় ।

শান্ত্রোক্তলক্ষণাধারী অভিনয়কে বলে আভ্যন্তর, লক্ষণবহির্ভূত হলে হয় বাহ্য ।

শব্দাদি পাঁচটি ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়ের অভিনয় পদ্ধতি লিপিবদ্ধ হয়েছে । যনের প্রিয়, অপ্রিয় ও মধ্যাহ্ন (প্রিয়ও নয়, অপ্রিয়ও নয়) এই তিন ভাবের অভিনয়ের কথাও বলা হয়েছে ।

দেবতা, অহর, পশু, পক্ষী, মাতৃষ প্রভৃতি ভেদে বাইশ প্রকার ত্রীচরিত্রের উল্লেখ আছে, এদের লক্ষণও পৃথক পৃথক ভাবে বর্ণিত হয়েছে । মাতৃষপ্রকৃতির নারী একপ : কলুষভাবা, নিপুণা, কান্তিযুক্তা, হৃগঠিতদেহা, কৃতজ্ঞা, গুণ ও দেবতার পূজানিবত্তা, ধর্মকামার্থপরায়ণা, নিরহংকারা, বদ্ধবৎসলা ও লজ্জরিজ্জা ।

ত্রীলোকের প্রকৃতি অনুসারে তাদের সঙ্গে পুরুষের ব্যবহার হওয়া উচিত ; তাতে ত্রীলোক খুশি হয় এবং প্রেমের পথ প্রশস্ত হয় । ধর্মের জন্ত তপস্কা, স্নেহের জন্ত ধর্ম, আবার স্নেহের মূল নারী ।

নারীপুরুষের কামদংক্রান্ত ব্যবহার নাটো ত্রিবিধ—আভ্যন্তর ও বাহ্য । আভ্যন্তর ব্যবহার রাজগণের , তা নাটকে করণীয় । বাহ্য ব্যবহার গণিকাকৃত , তা হবে প্রকরণে ।

সমাজে স্থান হিসাবে নারীগণের তিনটি শ্রেণীবিভাগ করা হয়েছে ; যথা আভ্যন্তরা (কুলীনা), বাহ্য (বেত্তা) ও বাহ্যভ্যন্তরা (কৃতশোচা, দার ভূক্তি পরীক্ষিত) । কুলনারী বা কুমারী রাজার ভোগ্যা । আভ্যন্তরা নারী রাজার জন্ত ও বাহ্যানারী সাধারণ লোকের জন্ত অভিপ্রেত । স্বর্গীয়বেত্তা কিন্তু রাজার ভোগ্যা ।

ত্রীপুরুষের কামোৎপত্তি উক্তম, মধ্যম, অধমভেদে ত্রিবিধ । এই ব্যাপার ঘটে জ্বপ, দর্শন, সৌন্দর্য, অকলীলা, চলাকেরা ও মিটভাবণ হেতু । কপ, গুণ, কলাবিজ্ঞান ও যৌবনলক্ষণ বিশিষ্ট পুরুষ-দর্শনে নারী কামার্তা হয় ।

কায়ের লক্ষণ নানাবিধ । যে চোখে পদ্মগুলি চকল, উপরের আঁকপট নত এবং বা অক্লপূর্ণতা কায়ব্যবহক । যাতে গওহল ইত্যাদি, বা ধর্মবিশুদ্ধিচিত্রিত, যৌবাকিত ও স্পষ্টিত সেই মুখরাগ কামজ । কটাক, অলংকারস্পর্শ,

কৰ্মকণ্ডুৰ, পাথের আঁহুল দিয়ে বাটি আঁচড়ান, স্তন ও নাভিগ্রহণ, নখখোঁচা, চুল বাঁধা—এইগুলি কামাতুরা বেস্তার লক্ষণ ।

চোখ দিয়ে ঘেন হাসা, বড় চোখ করে ডাকানো, আঁড়ালে শ্বিতহাস, নিয়ম্বে কথা বলা, শ্বিতহাসে উত্তরদান, মৃদুস্বরে ডাবণ, ঘৰ্ষ প্রচ্ছন্ন রাখা, ঠোট কাঁপা, চকিতভাব—এইগুলি কামপ্রভাবিতা কুলবধুর লক্ষণ ।

কামার্ত ব্যক্তির পরপর দশটি দশা এই : অভিসাধ, চিন্তা, স্মরণ, গুণকীর্তন, উদ্বেগ, বিলাপ, উন্মাদ, ব্যাধি, জড়তা, মৃত্যু ।

চিন্তা, নিঃশ্বাস, পথের দিকে তাকিয়ে থাকা, আকাশদৃষ্টি, কাতর বচন, কিছু মোচড়ানো, কিছু ধরে থাকা—বিবহজনিত এই সকল ভাবের দ্বারা মদনাতুর অবস্থার অভিনয় করণীয় ।

কামানলের জালা নিবারণ হয় শীতলতাজনক বস্ত্র পরিধান, স্তনঙ্গিহ্নবা প্রয়োগ, উপবর্ণের আচ্ছন্ন প্রভৃতি দ্বারা ।

প্রবলভাবে কামক্লিষ্টা নারী প্রিয়ের নিকট দূতী প্রেরণ করে ।

রাজার দাস্যতা জীবন সম্বন্ধে গুণুপ্রেম প্রীতিকর হয় ।

অনিচ্ছুক নারীর প্রতি বা যে নারী থেকে নিবারণিত হওয়া যায় তার প্রতি আশঙ্কি রতিকর । রাজার অন্তঃপুরের নারীর দিবাসভোগ অল্পমোদিত হয়েছে ; বেস্তাসভোগ বাক্সিবেলা বিহিত ।

সন্তান প্রসব এবং অন্তপ্রকার আয়োদ ও আরও কতক উদ্বেগ বা উপলক্ষ্য বাসক সংজ্ঞায় অভিহিত । এই সকল ব্যাপারে নারী প্রিয়ের সঙ্গে মিলন আকাংক্ষা করে । এই সব উপলক্ষ্যে এবং ক্ষতুকালে পুরুষের নারীগমন কর্তব্য ।

নারিকা আট প্রকার—বাসকসজ্জা, বিরহোৎকণ্ঠিতা, স্বাধীনভর্তৃকা, কলহাস্ত-রিতা, খণ্ডিতা, বিপ্রলজ্জা, প্রৌরিতভর্তৃকা ও অভিসারিকা । এদের অবস্থার পদ্ধতি লিপিবদ্ধ হয়েছে ।

নিম্নিত প্রিয়কে আগরিত করার পদ্ধতি, স্বরতক্রিয়ার জন্ত নারী পুরুষের প্রস্তুতি, ঐ ক্রিয়ার আচরণ প্রভৃতি আলোচিত হয়েছে ।

রক্ষয়কে নিবিদ্ধ—মঞ্চগ্রহণ (ধাট, উচ্চাসনাদিতে আরোহণ), স্নান, অমুলেপন, কেশবন্ধন প্রভৃতি নিবিদ্ধ । উত্তম মধ্যম নারী আবরণহীন বা একবস্ত্র পরিহিতা হবেন না এবং ঠোটে ধ্বংস মাখবেন না । শয়নের অভিনয় নিবিদ্ধ । প্রয়োজন বোধে অংকচ্ছেদ করে প্রবেশকামিতে নিবিদ্ধ ব্যাগায় অভিনীত হতে পারে । চূষন, আলিষন, স্তন ও অধরগীড়ন প্রভৃতি নিবিদ্ধ ।

ভোজন ও কলাকলি নিষিদ্ধ। গ্রহকার বলেছেন, যেহেতু নাট্যাহতান পিতাপুত্র, শাশুড়ী পুত্রবধূ একসঙ্গে দর্শন করেন, সেইজন্য লজ্জাজনক কোনো ব্যাশাধ যদ্ব্যক্কে অভিনীত হওয়া উচিত নয়।

প্রিয়ের জন্ত প্রতীকায়ান নারীর আচরণ বর্ণিত হয়েছে।

অদপ্রত্যাহের ক্ষুরণ, স্পন্দন প্রভৃতি দ্বারা শুভাশুভ সূচনা সম্বন্ধে লিখিত আছে।

প্রিয়ের অভ্যর্থনা, অপরাধী নায়কের প্রতি নায়িকার আচরণ, প্রিয়ার প্রতি লাবণ্য সজ্জা, স্কোপ সজ্জা প্রভৃতি সম্বন্ধে বিস্তারিত বিধি আছে।

দেবীগণের বেশ উজ্জ্বল ও চিত্তকষ্ট হয়; সর্বদা আমোদ আনন্দে তাঁদের কাল অতিবাহিত হয়। শূকারাজিত ব্যাশাধে নারীগণের প্রতি দিব্য পুরুষের ঈর্ষা, ক্রোধ প্রভৃতি দেখা যায় না। দিব্য নারীর সঙ্গে মাহুকের মিলন হলে মাহুসংক্রান্ত সকলভাব প্রযোজ্য। শাপভ্রষ্টা দিব্যানারীর সঙ্গে মাহুকের মিলন করণীয়। অদৃষ্টা দেবী পুন্শ ও আভরণের শব্দসহ কণিকের জন্ত দর্শন দিয়ে অন্তর্হিতা হবেন।

বস্ত্র, অলংকারাদি এবং পঙ্কপ্রেরণ দ্বারা নায়কের উন্নাদনা সৃষ্টি করণীয়। উন্নাদনাজনিত কাম সুখকর হয়; আভাবিক কাম অতিমাত্রায় ভাব জন্মায় না।

পঞ্চবিংশ অধ্যায়

সকল কলায় বিশেষভাবে পারদর্শী ব্যক্তি বৈশেষিক বলে অভিহিত হন।

সকল কলাবিদ যে ব্যক্তি জ্রীলোকের মন জয় করতে পারে তাকে বলে বৈশিক, বেস্তালয়ে আচরণ হেতু বৈশিক সংজ্ঞা হয়। বৈশিকের মোট তেজস্টি গুণ থাকে।

জ্ঞান ও গুণসম্পন্ন, ভাষণপটীয়নী, সখী, দাসী, রজকিনী ইত্যাদি জ্রীলোক দূতী হতে পারে। দূতী হবে উৎসাহদায়িনী, মধুরভাবিণী, মত্তগুণিসুতা ইত্যাদি।

জড়বুদ্ধি, রূপবান, অর্থবান, রূপ—এইরূপ ব্যক্তি দূত বা দূতী হওয়ার যোগ্য নয়।

উৎসব, নৈশভ্রমণ, উজ্জান, শূষ্ঠাগার প্রভৃতিতে পুরুষ নারীর প্রথম মিলন করণীয়।

আভাবিকভাবে কামজিষ্টা যে নারী প্রকাশে কামলীলা করে তাকে কামার্তা বলে বুঝতে হবে।

প্রিয়ের উপাখ্যাত কথ্য নারীদের কাছে বলা, তার বন্ধুদেরকে সন্ধান করা, প্রিয়ের দিকে স্নেহে তাকানো, প্রিয় কর্তৃক চুম্বিতা হয়ে তাকে প্রতিচুম্বন করা ইত্যাদি অল্পবক্তা নারীর লক্ষণ।

চুম্বিতা হয়ে মুখ মোছা, অপ্রিয় কথা বলা, বিদ্ভানার প্রিয়ের দিকে পিছন ফিরে থাকা, বিনা কারণে রেগে যাওয়া ইত্যাদি বিরক্তা নারীর লক্ষণ।

টাকাপয়সা দেওয়া, সন্ডাব প্রদর্শন, টাকা জমা রাখা, টাকা দেওয়া, অল্পবাস-হুচক হাবভাব—এই সব উপায়ে নারীর মন জয় করা যায়। লুভা নারীকে অর্থদান, বিদগ্ধা নারীকে কলাজ্ঞান, যাবিনীকে তার ইচ্ছামুসারে অহমরূপ ইত্যাদি মন জয় করার বিভিন্ন পদ্ধতি।

দায়িত্ব, বোণ, কর্কশকথা, বিদ্ভাহীনতা, বেশি বেলায় আসা, অপ্রিয় কাজ—এই সব কারণে ত্রীলোক বা পুরুষ বিরক্ত হয়।

প্রকৃতি অল্পচারী ত্রীলোক ত্রিবিধ—উত্তমা, মধ্যমা ও অধমা। প্রিয় অপ্রিয় কথা বললেও তাকে অপ্রিয় কথা না বলা, কলাবিষয়ে অভিজ্ঞতা, কামকলার নৈপুণ্য, রূপ, কার্যকাল সবচেয়ে অভিজ্ঞতা, সৌভাগ্য ইত্যাদি গুণের দ্বারা নারী হয় উত্তমা।

প্রতিদ্বন্দ্বী নারীর প্রতি অনুয়া, ঈর্ষা, উগ্রবভাব, গর্ব ইত্যাদি দ্বারা রমণী হয় মধ্যমা।

অবোধ্যা হলে কোণ, দুঃস্বপ্ন, অভিমান, কক্ষবভাব, দীর্ঘহায়ী কোথ—এইগুলি অধমার লক্ষণ।

নারীর যৌবনলীলা চার প্রকার। প্রথম যৌবনে তার উক, গণ্ড, জঘন, অধর ও শুভ্র থাকে তুল এবং রতিক্রিয়ায় চিত্তাকর্ষক। কামের সারস্বরূপ দ্বিতীয় যৌবনে মেহ হয় পূর্ণাবয়ব, পরোমের পীন ও কটিনেশ কুশ। তৃতীয় যৌবনে সে হয় লম্বত সৌন্দর্যমণ্ডিত, উত্তেজক ; এতে নারীর শোভা কামের দ্বারা পূর্ণ হয়। শৃঙ্গারের শত্রুরূপ চতুর্থ যৌবনে তার গণ্ড, জঘন, অধর ও শুভ্র হয় কিঞ্চিৎ জ্ঞান, গায়ের লাবণ্য হ্রাস পায় এবং কামের প্রতি উৎসাহ-হীনতা করে।

নবযৌবনা নারী অধিক মাত্রায় কষ্টনহিত্ব হয় না এবং শাস্তগুণলক্ষণ ব্যক্তির প্রতি আনন্দ হয়। দ্বিতীয় যৌবনে সে একটু মান করে, কিঞ্চিৎ কোথ ও মাংসর্গ প্রকাশ করে এবং কোথ নীরব থাকে। তৃতীয় যৌবনে সে হয় যৌনসন্তোষে নিপুণা, গর্বিতা এবং কার্যকলাপে উগ্রা। চতুর্থ যৌবনে সে

পুরুষকে আকর্ষণ করতে পারে, কামকলায় অভিজ্ঞতা সঙ্গেও মাংসার্থীনা, সর্বদা অবিরহে ইচ্ছাবৃত্ত।

স্ত্রীলোকের প্রতি আচরণ হিসাবে পুরুষ পাঁচ প্রকার। স্ত্রীলোকের হৃৎথে হৃৎথী, প্রশংসকোপ প্রশমনে কুশল, প্রশংসাপ্রার্থী ইত্যাদি গুণবিশিষ্ট পুরুষ চতুষ্টয়। যে নারীর অপ্রিয় কাজ করে না, নারীর অভিজ্ঞতার ভালো করে জানে, অহুয়ানী, নারীকর্তৃক অপমানে বিরাগপ্রাপ্ত হয় সেই পুরুষ জোষ্ঠ। যে বিনা পক্ষপাতে নারীর মনোভাব বোঝে, তার দোষ দর্শনে বিরাগী হয় সে মধ্যম। যে অশর পুরুষালঙ্কা নারী কর্তৃক অপমানিত হয়েও অন্তঃনারীর নিকট না গিয়ে সেই নারীর নিকটই যায়, বন্ধুর বারণ সঙ্গেও নারীকৃত সত্ত্ব প্রতারণার পরেও দৃঢ়তরভাবে তার প্রতি অহরন্তর হয় সে অধম। যে ভয় ক্রোধ গণ্য করে না, মূর্খ, কামকলায় চলদান, স্ত্রীলোকের ক্রীড়নকস্বরূপ সে সংপ্রবৃত্ত (শিকানবিল) বলে অভিহিত হয়।

নারীগণ বিভিন্নবর্ণাধা, তাদের মনোগতভাব নিগূঢ়। বিজ্ঞব্যক্তি নারীর ভাব বুঝে কামতত্ত্ব বিবেচনা করে তার সঙ্গে আচরণ করবেন।

যেমন রাজনৈতির ক্ষেত্রে তেমন প্রেমঘটিত বাপারেও সাম, দান, ভেদ, দণ্ড প্রযোজনানুসারে বিধেয়। আমি তোমার, তুমি আমার প্রকৃতি বলে নারীর মন জয় করাকে বলে সাম। সময় সময় নারীকে অর্থ দেয়। কোনো উপায়ে নারীর প্রিয়জনের দোষাবিকার ভেদ নামে কথিত। নারীর বন্ধন বা প্রহার দণ্ড নামে অভিহিত। উদাসীন নারীর প্রতি সাম, পুরুষান্তরে আসক্তা নারীর প্রতি দান লুকা ললনার প্রতি ভেদ এবং হুট্টাচার বা ভাবান্তরে স্থিতা রমণীর প্রতি দণ্ড বিধেয়।

দেবতা ও রাজগণের গণিকা ছাড়া অল্প বেত্না প্রিয় বা অপ্রিয় পুরুষের নিকট অর্থলোভে গমন করে। অর্থলোলুপা বারবণিতা অপ্রিয়কে প্রিয়, হুচরিত্তকে গুণবান বলে। যেমন কাঠ থেকে আগুন জ্বলে তেমনই বেত্নাদের কপট আচরণ থেকে তাদের প্রতি পুরুষের কামতাব উদ্ভূত হয়।

বক্তৃৎসল অব্যায়

আদিক অভিনয়ের বিচিত্র বৈশিষ্ট্য চিত্রাভিনয় নামে অভিহিত হয়।

দিবা, রাত্রি, ঋতু, ভূমিস্থিত পদার্থ, চন্দ্রালোক, সূর্য, ধূলি, বৃথ, বিভিন্ন পদার্থ, গভীরভাব, সমগ্রতা, পক্ষপাতি, গুরুজনকে প্রশংসা, সংখ্যা, স্থিতি, ধ্যান,

উচ্চতা, বিবিধ ভাব, বিভাব, অঙ্কতার প্রকৃতির অভিনয় পদ্ধতি লিপিবদ্ধ আছে। পর্বত, নক্ষত্র প্রকৃতির অভিনয়ও বর্ণিত হয়েছে।

পুরুষের কার্যকলাপ হবে ধৈর্য ও লীলায়িত অঙ্কন দ্বারা। স্ত্রীলোকের কার্যকলাপ অভিনীত হবে লীলাযুক্ত অঙ্কন দ্বারা সাহায্যে।

মৃত্যুর অভিনয় সৰ্ব্বত্র বিধান আছে।

বিভিন্ন ব্যক্তির অভিবাদন পদ্ধতি সৰ্ব্বত্র নিয়ম আছে।

আত্মগত, আকাশবচন, অপবাদিতক, জনাত্মিক প্রকৃতি সৰ্ব্বত্র বিধি লিপিবদ্ধ হয়েছে।

অগ্নি কিংবা আচরণ হবে সেই সৰ্ব্বত্র নির্দেশ আছে।

বৃদ্ধ ও বালকের বচন, মুমূর্ষুর বাক্য প্রকৃতির অভিনয় আলোচিত হয়েছে।

বোম, বিবধান প্রকৃতি কারণ জনিত মৃত্যুর অভিনয় সৰ্ব্বত্র বিধান দেওয়া হয়েছে।

কৃশতা, কল্প, জালা, হিকা ইত্যাদি শারীরিক অবস্থার অভিনয় বর্ণিত হয়েছে।

গ্রন্থকার বলেছেন, যেমন নানাপ্রকার ফুল দিয়ে মালা গাঁথা হয় তেমনই অঙ্কপ্রত্যঙ্ক, বস ও ভাবের দ্বারা নাট্য প্রযোজ্য।

লোকব্যবহার, বেদ ও আখ্যানচেতনা—এই তিনটি নাট্যের প্রমাণ। দেবতা, মূনি, রাজা গৃহস্থগণের কর্মের অনুকরণ নাট্য নামে অভিহিত।

সপ্তবিংশ অধ্যায়

নাট্যবিধকে সিদ্ধি বা সাক্ষ্য দ্বিবিধ—দৈবিক ও মানুসী। যাতে শব্দ, কোড, উপাত্তাদি নেই এবং বস্তু-সম্পূর্ণতা আছে, তা দৈবিক সিদ্ধি।

নাট্যাভিনয় দর্শনে প্রেক্ষকের মিত, অর্ধহাস্য, অতিহাস্য, লাধু, অহো, কট প্রভৃতি শব্দের উচ্চারণ ও উচ্চারণি বাঙালী সিদ্ধি। রোমান্সনহ আনন্দ, আশন থেকে ওঠা, অভিনেতাকে বস্তু দান, অনুলিখন (আনুল বা অভিনেতার প্রতি আংটি ছোড়া) শারীরী সিদ্ধি বলে কথিত।

অভিনয়ের ঘাত বা বিয় ত্রিবিধ—দৈব, আনন্দোদ্ভূত ও পরোদ্ভূত, পর শব্দে নিজে ছাড়া অন্য ব্যক্তি বা শব্দ। কড়, আশুন প্রকৃতি দৈবঘাত। অভিনেতার বৈলক্ষ্য (বৈলক্ষ্য, অপ্রস্তুত অবস্থা প্রকৃতি), পাশের নির্ধারিত কার্য ভিন্ন অঙ্ক কাধ, কৃত্তিভ্রংশ, আর্দ্রনাশ, মুকুট বা অলংকারের পতন, কথা বলার ভীতি

ইত্যাদি আঙ্গণত ঘাত। চীৎকার, উচ্চস্বনিযুক্ত হাততালি, ঢিলছোকা-প্রভৃতি পরকৃত ঘাত।

অঙ্গরূপে বিভিন্ন ব্যাঘাত দ্বিবিধ বলা হয়েছে; যথা মিশ্র, সর্বগত ও একদেশজ বা আংশিক।

উল্লিখিত ঘাত ছাড়াও ভূমিকম্প, উদ্ভাশাত প্রভৃতি ঔৎসাহিক ঘাত বলে অভিহিত।

নাট্যাঙ্কতান সংক্রান্ত দুইটি দোষ প্রতিকারহীন; একটি প্রাকৃতিক বিষয় থেকে উদ্ভূত, অপরটি নালিকায় জল শেষ হয়ে যাওয়া। নালিকা বা নাড়িকা সময় নির্ধারণের অন্ত একপ্রকার জলপাত্র।

পুনরুক্তি, সংলাপে ব্যাকরণগত ত্রুটি, ছন্দগতন, গুরু লঘু বর্ণের মিশ্রণ, ঘটি-দোষ—এইগুলি ব্যাঘাতের কারণ।

বিকৃত স্বর, বাগাভাব, অস্পষ্ট স্থান ও সময় প্রভৃতি স্বরসংক্রান্ত বিধি বা সীতকে নষ্ট করে।

সমতাহীনতা, অসম্বন্ধ প্রহার, অস্পষ্ট গ্রহ ও যৌক্তিক প্রভৃতি কারণে পুঙ্খবাস্তব বিয়িত হয়, পুঙ্খর শব্দে বোঝায় একপ্রকার ঢাক।

অমুভূতির অভাবে বিচ্যুতি, অগ্রপশ্চাত্ত স্থলে অলংকার ধারণ, অলংকারের অভাব, বখাদি আরোহণে বা তা'দের থেকে অবরোহণে অনভিজ্ঞতা, বহুত্বকে বিলম্বিত প্রবেশ প্রভৃতি হেতু বিশেষজ্ঞগণ অভিনয়ের দোষ চিহ্নিত করবেন।

এক দেবতার উদ্দেশ্যে অমুষ্ঠিত উৎসবে অন্ত দেবতার উদ্দেশ্যে নান্দী'র্যোক পাঠ পূর্বরূপে ঘাত রূপে বিবেচিত হয়।

এক নাট্যকারের রচনা অন্ত নাট্যকারের রচনায় প্রক্ষিপ্ত হওয়া বহুসংক্রান্ত ত্রুটি।

দেশ, বেশ ও ভাষার নিয়মলঙ্ঘনও একটি দোষ।

নিম্নলিখিতরূপ দর্শক উপযুক্ত—সজ্জরিত্র, অভিজ্ঞাত, শাস্ত্র, বাস্তবনিপুণ, কলা ও শিল্পে বিচক্ষণ ইত্যাদি।

মাহুষের চিত্তবৃত্তি বিভিন্ন প্রকার। তরুণ দর্শক তুষ্ট হয় কামলংক্রান্ত বিষয়ের

১. সাধারণতঃ নাট্যগ্রন্থের আধির্যোক নান্দী নামে অভিহিত হয়। বস্তুতঃ এর নাম বহুবার। এই বহুবার থেকেই নাট্যকারের রচনা শুরু হয়। নান্দী র্যোক এর পূর্বে পঠিত হয়; এই র্যোক নাট্যকারের রচিত নাও হতে পারে। এই বিষয়ে কষ্টকর সা. দ. ৩১১ এর পরবর্তী আলোচনা।

অভিনয়ে। পণ্ডিতপুণ্ডের সম্ভাব হয় পরম্পরাগত বিবরণ দ্বারা। অর্থক যে প্রধান মনে করে সে তৃপ্ত হয় অর্থ সংক্রান্ত বিবরণে। বিরাগী ব্যক্তি যুগি হয় যৌক বিবরণে। বীর যৌবন, যুদ্ধ প্রকৃতি দ্বারা সন্তুষ্ট হয়। যুদ্ধ ভূমি হয় ধর্মীয় আখ্যান দ্বারা ও পৌরাণিক ব্যাপার দর্শনে। বাসক, যুগ ও ব্রীলোক দ্বানি ও বেশভূষার তৃপ্ত হয়।

নাট্যাভিনয়ে সংঘর্ষ অর্থাৎ বাদ বিতণ্ডা, তর্কবিতর্ক উপস্থিত হলে যিনি মীমাংসা করেন তাকে বলা হয় প্রারম্ভিক। তিনি হবেন এইরূপ : নৃত্য, ছন্দ, প্রকৃতিতে অভিজ্ঞ, সঙ্গীতজ্ঞ, চিত্রকর্মে অভিজ্ঞ। এখানে উল্লেখযোগ্য এই যে, গণিকাও প্রারম্ভিকের কাজ করতে পারে। রাজকর্মচারী এবং নর্তক প্রারম্ভিক হতে পারেন। বজাভিজ্ঞ ব্যক্তি এই কাজের উপযোগী। বিভিন্ন প্রকার প্রারম্ভিক নিজ নিজ অভিজ্ঞতা অনুসারে সংশ্লিষ্ট বিবরণে মীমাংসা করবেন, যেমন, কাম-সংক্রান্ত ব্যাপারে গণিকা, বরতাল বিষয়ে সঙ্গীতজ্ঞ ইত্যাদি।

নটপুণ্ডের বিবাদের অন্ত্যস্ত কারণের মধ্যে অর্থ ও পতাকাঙ্ক জন্ত সংঘর্ষ অন্ততম। হুই অভিনয়ের জন্ত বোধ হয় অভিনেতাকে পারিতোষিক রূপে পতাকাদানের রীতি ছিল। ১৭-১২ শ্লোক থেকে এই রীতি অনুমেয়।

দর্শকগণ রক্তমুখে অতি নিকটে বা অতিদূরে থাকবেন না। তাঁদের আসন দ্বারা হাত দূরে থাকবে।

দ্বিবাভাগে নাট্যাঙ্কটানের কাল পূর্বাঙ্ক, মধ্যাঙ্ক ও অপরাঙ্ক। রাজিবেলা নাট্যকাল সন্ধ্যা, অর্ধরাত্র ও প্রভাত। শ্রুতিস্বত্বকর ও ধর্মীয় আখ্যানবিবরণক নাট্যের অভিনয়কাল পূর্বাঙ্ক। বাস্তবহল ও মিথি প্রচুর সম্ভাবনাময় নাট্য অপরাঙ্কে প্রযোজ্য। শৃঙ্গারসাম্রিতি ও স্বীতবাস্তবহল নাট্য সন্ধ্যাকালে অনুষ্ঠেয়। যে নাট্য হাস্যমুদ্র, করুণরসবহল ও নিঃশ্রানশক তা প্রভাতে অভিনয়।

অর্ধরাত্র, মধ্যাহ্নে ও সন্ধ্যাতোজনকালে নাট্য কখনও প্রযোজ্য নয়।

‘ভর্তার’ আদেশে নাট্যাঙ্কটানে দেশকাল বিচার নয়।

নটের ওপাবলীর মধ্যে আছে বুদ্ধি, স্বরূপ, লয়-তানে জ্ঞান, রস-ভাবে অভিজ্ঞতা, উপযুক্ত বয়স, নিষ্ঠুরতা, উৎসাহ ইত্যাদি।

হৃদয় বাজ, হৃদয় গান, হৃদয় আয়ত্তি এবং শাস্ত্রোক্ত কর্মের সমাবেশে আদর্শ অভিনয় হয়।

কাকুতস্মিন্যুক্তক

সংবাদদেবের প্রকারভেদ

১-২। এবং ভাবাবিধানং তু ময়া প্রোক্তং দ্বিজোত্তমাঃ।

পুনর্বাচ্যবিচারং তু লৌকিকং সংনিবোধত।

উত্তমৈর্মধ্যমৈর্নীচৈর্ধে সংভাষ্যামি যথা নরাঃ।

সমানোংকুট্ঠহীনাস্ত নাটকে তান্নিবোধত।

হে ব্রাহ্মণগণ, এইরূপে ভাবাবিধান আমি বলেছি। নাটকে উত্তম, মধ্যম ও নীচ ব্যক্তিগণ সমান, উৎকৃষ্ট ও হীন জনকে যেভাবে সম্ভাষণ করবে সেই লৌকিক বাচ্যবিচার শুদ্ধন।

৩। দেবানামপি যে দেবা মহাত্মানো মহর্ষয়ঃ।

ভগবন্নতি তে বাচ্যামান্তেবাং যোষিতস্তথা।

দেবগণেরও দ্বারা দেবতা সেই মহাত্মা মহর্ষিগণকে ভগবন্ ও তাঁদের পরীগণকে (ভগবতী) বলে সম্ভাষণ করা উচিত।

৪। দেবাস্ত লিঙ্গিনস্তৈব নানাক্রতিধরাস্ত যে।

ভগবন্নতি তে বাচ্যাম পুরুষৈঃক্ৰিতিরেব চ।

দেবতা, লিঙ্গী^১ ও নানাক্রতিধর^২ ব্যক্তিগণকে পুরুষ ও ক্রীলোকের ভগবন্ বলে সম্ভাষণ করা বিধেয়।

৫। আর্যেতি ব্রাহ্মণং ক্রয়ান্ মহারাজেতি পার্ধিবম্।

উপাধ্যায়ৈতি চাচার্যং বৃদ্ধা তাতৈতি চৈব হি।

ব্রাহ্মণকে আর্য, রাজাকে মহারাজ, আচার্যকে উপাধ্যায় এবং বৃদ্ধকে তাত বলে সম্বোধন করা উচিত।

১. কোন বর্ষসম্প্রদায়ের বেশধারী।

২. ক্রতি শব্দের অর্থ বেধ। এখানে বিভিন্ন বেধে বিভিন্ন ব্যক্তিকে সম্বোধিত পারে। বিভিন্ন ভণ্ডের বসে বহুক্রত। পাঠান্তর বাবা ব্রতধর অর্থাৎ বিভিন্ন ব্রতধরকে ক্রতি।

৬। হৃদয়ো নামভিধাচা ব্রাহ্মণৈস্ত নরাধিপাঃ ।

তৎকাম্যং তু মহীপালৈর্দ্বন্দ্বাং পূজ্যাঃ দ্বিজাঃ স্মৃতাঃ ॥

ব্রাহ্মণগণ রাজাকে ইচ্ছাকৃত্যাবে নাম ধরে সন্মোদন করতে পারেন । রাজার
এই সন্মোদন সহ করা উচিত ; কারণ, দ্বিজগণ পূজনীয় বলে কথিত ।

৭। ব্রাহ্মণৈঃ সচিবো বাচ্যো হুমাত্য সচিবেতি বা ।

শেবৈবরৈর্জৈর্জনৈর্বাচ্যো হীনৈরাধেতি নিত্যশঃ ॥

ব্রাহ্মণগণ কর্তৃক সচিব অমাত্য বা সচিব^১ বলে সম্ভাবিত হবেন । অন্ত হীন
ব্যক্তিগণ সর্বদা তাঁকে আধ বলে সম্ভাষণ করবেন ।

৮। সর্মৈঃ সম্ভাষণং কার্যং যেন নাম্না তু সংজ্ঞিতাঃ ।

হীনৈঃ সপরিহারং তু নাম্না সংভাষ্য উত্তমঃ ॥

সমপদার্থের লোক যে নামে পরিচিত, সেই নামে তাকে সম্ভাষণ করবে ।
হীন ব্যক্তি বিশেষ অধিকারবলে উত্তম ব্যক্তিকে নাম ধরে সম্ভাষণ করবে ।

৯। নিয়োগাধিকৃত্য যে তু পুরুষা ঘোষিতস্তথা ।

কারুকাঃ শিল্পিনশ্চৈব সংভাষ্যান্তে তথৈব হি ॥

পদে অধিষ্ঠিত পুরুষ ও নারী, কারুক^২ ও শিল্পিগণ^৩ সেইভাবেই (অর্থাৎ যার
যার পদ ও কর্ম অনুসারে) সম্ভাষিত হবে ।

১০। মাছো ভাবেতি বক্তব্যো কিঞ্চিদুনন্ত মারিষঃ ।

সমানো হি বয়ন্তেতি হংহো হণ্ডে ইতি বাহ্মমঃ ॥

মাছ ব্যক্তিকে ভাব বলে সন্মোদন করা বিধেয় । তাঁর অপেক্ষা কিছু
পরিমাণে কম মাছ ব্যক্তিকে মারিষ বলা উচিত । সমপদার্থের লোককে বলা
উচিত বয়ন্ত । অধম ব্যক্তিকে বলা উচিত হংহো, হণ্ডে ।

১১। আয়ুস্মিন্ধিতি বাচ্যস্ত রথী স্মৃতেন সর্বদা ।

তপস্বী চ প্রশান্তস্ত সাধো ইতি হি শক্যতে ॥

স্মৃত সব সময়েই বখারোহীকে আয়ুস্ম্ বলবে । তপস এবং প্রশান্ত^৪
ব্যক্তিকে হে সাধু বলে সন্মোদন করা উচিত ।

১. ব্রঃ অঃ ১২-৮৩ ।

২. হ্রদ্যেয়, দ্বিজ ইত্যাদি ।

৩. দ্বিজকর, দায়ক প্রভৃতি ।

৪. বিবেকিয, শান্তচিত্ত, যার কাষনা বাসনা প্রশমিত হয়েছে ।

১২। স্বামীতি যুবরাজন্ত কুমারো ভর্ষদারকঃ।

সৌম্য ভজমুখ্যেত্যং হেপূর্বং চাধমং বদেৎ ॥

যুবরাজকে স্বামী, (অন্ত) রাজকুমারকে ভর্ষদারক, অধম ব্যক্তিকে হে সৌম্য, ভজমুখ এইভাবে বলা উচিত।

১৩। যন্তস্ত কর্ম শিল্পং বা বিজ্ঞা বা জ্ঞাতিরেব বা।

স তেন নাম্না সংভাষ্যো নাটকাদৌ প্রযোক্তৃভিঃ ॥

নাটকাদিতে প্রযোক্তাগণ যার বা কাজ, শিল্প, বিজ্ঞা বা জ্ঞাতি তাকে সেই নামেই সম্ভাষণ করবেন।

১৪। বৎস পুত্রক তাতেতি নাম্না গোত্রেষ বা পুনঃ।

বাচ্যঃ শিষ্যঃ সূতো বাহুধ পিত্রা বা গুরুশাহুধবা ॥

পিতা বা গুরু পুত্র বা শিষ্যকে বৎস, পুত্রক বা তাত শব্দে অথবা নাম ধরে বা গোত্র নামে সম্ভাষণ করবেন।

১৫। সংভাষ্যাঃ শাক্যনির্গৃহা ভদন্তেতি প্রযোক্তৃভিঃ

আমন্ত্রণৈস্ত পাবগুণাঃ শেষাঃ স্বসময়াজ্ঞিতৈঃ ॥

বৌদ্ধ ও জৈন সন্তাসীকে প্রযোক্তাগণ ভদন্ত বলে সম্ভাষণ করবেন। অন্ত পাবগুণগণ^১ তাদের নিজ নিজ আচার^২ অনুসারে সম্ভাষ্য।

১৬। দেবেতি নৃপতির্বাচ্যো ভূতৈঃ প্রকৃতিভিল্লখা।

ভট্টেতি সার্বভৌমস্ত নৃত্যং পরিজনেন হি ॥

ভূত্যা ও প্রকৃতিপুঞ্জ^৩ রাজাকে দেব বলে সম্ভাষণ করবে। পরিজনগণ সর্বদা সার্বভৌম^৪ রাজাকে ভট্ট বলবেন।

১৭-১৮। রাজন্নিত্যবিভির্বাচ্যঃ হ্যপত্য প্রত্যয়েন বা।

বয়স্ত রাজন্নিত্য বা ভবেষ্যচ্যো মহীপতিঃ ॥

বিন্দুযকেন রাজ্ঞী চ চৌচী চ ভবতীত্যপি।

নাম্না বয়স্তেত্যপি বা রাজ্ঞা বাচ্যো বিন্দুযকঃ ॥

১. ব্যক্তি। অভিন্নব জন্মের যত্নস্বপ্নার পাপপত্যাধি সম্ভারের লোক।

২. ফলের 'সময়' শব্দের একটি অর্থ আচার।

৩. প্রজা।

৪. রাজাবের রাজা।

রাজাকে ঋষিগণ রাজনু বা অশতাজ্ঞেভ্যঃ দ্বারা সম্ভাষণ করতেন। বিদূষক বলতেন বয়স বা রাজনু। তিনি রাণী ও চেষ্টিকে বলতেন ভবতি (আপনি)। রাজা বিদূষককে নান ধয়ে বা বয়স বলে সম্ভাষণ করতেন।

১৯। সর্বাঙ্গীভিঃ পতিবাচ্যঃ আর্ষপুঞ্জৈতি যৌবনে।

অন্তর্য্য পুনরার্থেতি বাচ্যো রাজ্য্যাপি ভূপতিঃ ॥

সকল ত্রীলোক পতিকে যৌবনে বলতেন আর্ষপুঞ্জ, অন্তর্য্য সময়ে আর্ষ; রাণীও রাজাকে এইরূপে সম্ভাষণ করতেন।

২০। আর্ষেতি পূর্বজ্ঞো ভ্রাতা বাচ্যঃ পুত্র ইবাহুজঃ।

পুরুষাভাষণং হোবং নাট্যে কার্ষং প্রযোক্তৃভিঃ ॥

অগ্রজকে বলতে হবে আর্ষ, অহুজ পুত্রের স্থায় সম্ভাষ্য। নাট্যে এইভাবে পুরুষদেরকে প্রযোক্তাগণ সম্ভাষণ করতেন।

২১। পুনত্রীণাং চ বক্ষ্যামি সংভাষাং নাটকাজ্জয়াম্।

তপস্বিন্তো দেবতাশ্চ বাচ্যা ভগবতীতি চ ॥

নাটকে ত্রীলোকদের প্রতি সম্ভাষণ বলব। তাপসী ও দেবীকে বলতে হয় ভগবতী।

২২। গুরুভাষ্য চ বক্তব্য্য স্থানীয়া ভবতীতি চ।

গম্যা ভজ্রেতি বক্তব্য্য বৃদ্ধাশ্চেতি চ নাটকে ॥

নাটকে গুরুপত্নী ও স্থানীয়া নারীকে ভবতি বলে সম্ভাষণ করা উচিত। গম্যা নারীকে বলা উচিত ভদ্রা, বৃদ্ধাকে অম্বা।

২৩। রাজপত্ন্যাশ্চ সংভাষ্য সর্বাঃ পরিজনেন তু।

ভট্টিনী স্বামিনী দেবী ইত্যেবং নাটকে বৃথৈঃ ॥

নাটকে সকল পরিজনের উচিত রাণীদেরকে ভট্টিনী, স্বামিনী ও দেবী বলে সম্ভাষণ করা।

১. পিতৃদান বা বংশদানের সঙ্গে অশতাজ্ঞেভ্যঃ বোপ করে যে এক হয় তার দ্বারা; কথ—
পুত্র অশত পৌত্রব, দশবংশের পুত্র দশবংশি।

২. যিনি হায়ে আছে। হান শব্দের অর্থ হতে পারে উচ্চপদ, বর্ধা, তীর্থহান ইত্যাদি।
এখানে সম্ভাষ্য নারীকে বোঝাতে পারে। কারও কারও মতে, উচ্চপদই রাজকর্মচারীর পত্নী।

৩. যার কাছে দাক্তা যায়, অর্থাৎ যে সম্ভোদের বোধ্য।

২৪। দেবীতি মহিষী বাচ্যা রাজ্ঞা পরিজনেন চ।

ভোগিভ্যঃ পরিণিষ্টান্ত্বা মিত্ত্ব ইতি বা পুনঃ ॥

মহিষীকে রাজা বা পরিজনের বলা উচিত দেবী। অবশিষ্ট ভোগিনী^১গণকে বলতে হয় ঋষিনী।

২৫। কুমারীশ্চৈব বক্তব্যঃ প্রেয়াতিভর্তৃদারিকাঃ।

বসেতি ভগিনী বাচ্যা জ্যেষ্ঠা বৎসেতি চাছুজা।

পরিচারিকাগণ রাজকুমারীগণকে বলবে ভর্তৃদারিকা। জ্যেষ্ঠা ভগ্নীকে ভগিনী ও কনিষ্ঠাকে বৎসা বলা উচিত।

২৬। ব্রাহ্মণ্যার্থেতি বক্তব্যঃ লিঙ্গহা ত্রিতিনী চ য়া।

পত্নী চার্ঘেতি সংভায়া পিতৃনাম্না স্তৃতস্ত বা ॥

ব্রাহ্মণী, লিঙ্গহা^২ ও ত্রিতিনী নারীকে বলা উচিত আর্ঘ্য। স্ত্রীকে আর্ঘ্য, তাঁর পিতৃনাম^৩ বা পুত্রের^৪ নামোন্মেষে সস্তাষণ করণীয়।

২৭। সমানান্তিস্থতা সৰ্বো হলা ভায়াঃ পরম্পরম।

প্রেয়া হজেতি বক্তব্যঃ স্ত্রিয়া বা তুস্তমা ভবেৎ ॥

সমপর্দায়ের সখীগণ পরম্পরকে হলা বলে সম্বোধন করবে। স্ত্রীলোক উত্তম পরিচারিকাকে হজে বলে সস্তাষণ করবেন।

২৮। অজ্জুকেতি ভবেৎশ্চৈবা বাচ্যা পরিজনেন তু।

যা স্বত্র বৃদ্ধা সা স্বস্তা ভায়া পরিজনেন তু ॥

বেস্তার পরিজন তাকে অজ্জুকা বলে সম্বোধন করবে। বৃদ্ধা বেস্তাকে তার পরিজন বলবে স্বস্তা।

২৯। প্রিয়েতি ভাৰ্যা শৃঙ্গারে বাচ্যা রাজ্ঞেত্তরেণ বা।

পুরোধঃসার্থবাহানাং ভাৰ্য্যাদ্বার্থেতি নিত্যশঃ ॥

রাজা বা অন্ত লোক শৃঙ্গাররসে স্ত্রীকে প্রিয়া সম্বোধন করবেন। পুরোহিত ও বণিকগণের স্ত্রীকে সর্বদা আর্ঘ্য বলে সস্তাষণ করতে হয়।

১. ব্রাহ্মণ ভোগ্য নারী তিনী আনুষ্ঠানিকভাবে বিবাহ পূর্বে তাঁর সঙ্গে আবৃত্ত বন, উপনয়ন, রাজার ধর্মপত্নী তিন্ন অস্ত্রপ্রদান গ্রীলোক।

২. ধর্মীয় সম্প্রদায়বিশেষের বেশধারিণী।

৩. যেমন, মাঠেরপুত্রী (অভিনবগুপ্ত) অর্থাৎ মাঠের কন্যা।

৪. যেমন সোমধর্মার বা (অভিনবগুপ্ত)।

বিভিন্ন চরিত্রের নামকরণ

৩০। ভল্লভস্থানি নামানি কাৰ্য্যানি কবিত্তির্হিভাঃ।

ঔৎপত্তিকানি যানি স্থান' প্রযোক্তানি নাটকে।

হে ভিল্লভ, কবিগণ নাটকে সংশ্লিষ্ট চরিত্রের লক্ষণযুক্ত এমন নামকরণ করবেন যা তাঁদের স্থিতি এবং প্রসিদ্ধ নয়।

৩১। ব্রাহ্মকৃত্ত্ব নামানি গোত্রকর্মাক্ষরপতঃ।

কাব্যে কাৰ্য্যানি কবিত্তিঃ শর্মবর্মকৃত্তানি চ।

কবিগণ (দত্ত) কাব্যে ব্রাহ্মণ ও ক্ষত্রিয়ের নাম তাদের গোত্র ও কর্মাক্ষরসারে (ব্রাহ্মণের পক্ষে) শর্মা ও (ক্ষত্রিয়ের পক্ষে) বর্মা যুক্ত করবেন।

৩২। দত্তপ্রায়ানি নামানি বণিজ্যে তু প্রযোজয়েৎ।

শৌৰ্য্যোদাস্তানি নামানি তথা শূরেষু যোজয়েৎ।

বণিক্গণের নামে প্রায়ই (শেষে) দত্ত শব্দ থাকবে। বীরগণের ক্ষেত্রে অতিশয় শৌর্যসূচক নাম করণীয়।

৩৩। বিজয়ার্থানি নামানি রাজকীণাং তু নিত্যশঃ।

দস্তা মিত্রা চ সেনেতি বেষ্টানামানি যোজয়েৎ।

সর্বদা রাজীদের নাম হবে জয়সূচক। বেষ্টাদের নামের সঙ্গে যুক্ত হবে দস্তা, মিত্রা ও সেনা।

৩৪। নানাকুসুমনামানঃ প্রেষ্টাঃ কাৰ্য্যান্ত নাটকে।

মজ্জলার্থানি নামানি চেটানামপি কারয়েৎ।

নাটকে ভূতাদেব নাম হবে বিবিধ পুন্শের স্থায়। চেটগণের নাম হবে মজ্জলসূচক।

৩৫। গভীরার্থানি নামানি যোজয়েচ্ছস্তমেবু চ।

যশ্মান্নামানুসদৃশং কর্ম তেবাং ভবিষ্যতি।

উত্তম চরিত্রগুলির ক্ষেত্রে গভীরার্থবোধক নাম করণীয়, যেহেতু তাদের কর্ম হবে নামের অনুরূপ।

৩৬। জাতিচেটাক্ষরপাদি শেবাণামপি যোজয়েৎ।

নামানি পুরুষাণাং তু কীণাং চোক্তানি ভদ্রতঃ।

জাতি ও কাজ অঙ্কসারে অবশিষ্ট চয়িত্তগুলির নাম হবে। পুংস ও
স্ত্রীলোকের নাম বধাধরণে উক্ত হল।

৩৭ (ক)। এবং নামবিধানং তু কর্তব্যং কবিত্ত্বতঃ।

কবিগণ কর্তৃক এইভাবে নামকরণ কর্তব্য।

৩৭ (খ)-৩৮ (ক)। এবং ভাবাবিধানানি জ্ঞাত্বা সর্বমশেষতঃ।

ততঃ পাঠ্যং প্রযুক্ত্বীত বডলঙ্কারসংযুক্তম্।

তারপর ছয় অলংকারযুক্ত পাঠ্য প্রযোজ্য।

পাঠ্যগুণানিদানৌ বক্ষ্যামঃ। তত্ত্বা সপ্ত স্বরাঃ, ত্রীণি স্থানানি,
চত্বারো বর্ণাঃ, দ্বিবিধা কাকুঃ, বডলঙ্কারাঃ, বড়জানি। তেভামিদানৌ
লক্ষণান্ত্রিবিধ্যাধ্যাত্ম্যমঃ। তত্র সপ্ত স্বরাঃ বড়্জ্বলিতগাঙ্কারমধ্যম-
পঞ্চমধৈবতনিষাদাঃ। এতে রসেবুপপাদ্যঃ। যথা—

এখন পাঠ্যগুণসমূহ বলব। সাত স্বর, তিন স্থান, চার বর্ণ, দুইপ্রকার কাকু,
ছয় অলংকার, ছয় অঙ্ক। তাদের লক্ষণ এখন বলব। তন্মধ্যে সাত স্বর—
বড়্জ, ঋষভ্, গাঙ্কার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত, নিষাদ। এইগুলি রসসমূহে প্রযোজ্য।

বিভিন্ন রসে প্রযোজ্য স্বর

৩৮ (খ)-৪০ (ক)। তাস্ত্বলঙ্কারয়োঃ কার্ণৌ স্বরৌ মধ্যমপঞ্চমৌ।

বড়্জ্বলিতৌ তথা চৈব বীররৌজাদ্ভুতৌ তু।

গাঙ্কারশ্চ নিষাদশ্চ কর্তব্যৌ করুণে রসে।

ধৈবতশ্চৈব কর্তব্যৌ বীভৎসে সন্তয়ানকে।

হাস্ত ও শৃঙ্গারে মধ্যম ও পঞ্চম স্বর করণীয়। বীর, রোজ ও অভূত রসে
বড়্জ ও ঋষভ এবং গাঙ্কার ও নিষাদ করুণ রসে কর্তব্য। বীভৎস ও সন্তয়ানক
রসে ধৈবত করণীয়।

স্ত্রীম স্থান

৪০ (খ)-৪৩ (ক)। ত্রীণি স্থানান্যুরঃকণ্ঠশিরাংসীতি ভবন্ত্যপি।

শরীর্যমথ বীণায়াং ত্রীত্যঃ স্থানেভ্য এব চ।

উরসঃ শিরসঃ কণ্ঠাং স্বরঃ কাকুঃ প্রবর্ততে।

আভাষণং তু দূরহে শিরসা সংপ্রযোজয়েৎ।

ନାତିହୁରେନ୍ତି କର୍ତ୍ତେନାମୁରମା ଟାମି ପାର୍ବତ୍ୟଃ ।

ଉତ୍ତରୋଦାତ୍ତଃ ବାକ୍ୟାମିରମା ନୀପୟେନ୍ ବୁଧଃ ॥

କର୍ତ୍ତେନ ନୟନଃ କୁର୍ବାତ୍ ପାଠାସୋଗେଷୁ ନିତ୍ୟାତ୍ମଃ ।

ଉତ୍ତର (ବକ୍), କର୍ତ୍ତ ଓ ନିବ—ଏହି ତିନିଟି ହାନ ।^୧ ଶରୀରେ ଏବଂ ବୀଣାୟ ବକ୍, ଯନ୍ତ୍ରକ ଓ କର୍ତ୍ତ ଏହି ତିନି ହାନ ଥେକେଇ ଅବ ଓ କାକୁ^୨ ପ୍ରସ୍ତୁତିତ ହେବ । ଦୁର୍ବର୍ତ୍ତୀ କାଉଁର ସନ୍ତାପନ ଯନ୍ତ୍ରକ ଦ୍ଵାରା (ଅର୍ଥାତ୍ ଯନ୍ତ୍ରକୋଦ୍ଭୂତ ଅବେର ଦ୍ଵାରା) କରାଯିବ । ଅନତି-
ଦୂରେ କର୍ତ୍ତ ଦ୍ଵାରା (ଅର୍ଥାତ୍ କର୍ତ୍ତଜାତ ଅବେର ଦ୍ଵାରା) କରାଯିବ । ବକ୍ (ଅର୍ଥାତ୍ ବକ୍ ଥେକେ
ଉଦ୍ଭୂତ ଅବେର) ଦ୍ଵାରା ପାର୍ବତ୍ୟ କରାଯିବ । ପ୍ରାକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ବକ୍ଦ୍ଵାରା ଉଚ୍ଚାରିତ ବାକ୍ୟ
ଯନ୍ତ୍ରକଦ୍ଵାରା ଉଦ୍ଘୋଷିତ କରାଯିବ ।

ଉଦାହରଣ

୫୭ (ଖ)-(ଗ) । ଉଦାହରଣାହୁଦାହରଣ ଅବିତ୍ତଃ କମ୍ପିତହୁଦା ।

ବର୍ଣ୍ଣାଚ୍ଚଦ୍ଵାର ଏବଂ ମୁଖ୍ୟାଃ ପାଠାସୋଗେ ତପୋଧନାଃ ॥

ହେ ତାପସଗଣ, ପାଠାସୋଗେ ଉଦାହରଣ, ଅହୁଦାହରଣ, ଅବିତ୍ତ ଓ କମ୍ପିତ—ବର୍ଣ୍ଣ ଏହି
ଚାର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରବଣ ହେବ ।

ତତ୍ତ୍ଵ ହାତ୍ତୁଶ୍ଚାରୟୋଃ ଅବିତ୍ତୋଦାହରଣଃ ବର୍ଣ୍ଣଃ ପାଠାୟମ୍ପାତ୍ତମ୍, ବୀର-
ରୌଦ୍ରାଦ୍ଭୂତେବୁଦାହରଣକମ୍ପିତୈରିତି, କରୁଣବାଂସଲ୍ୟାଭୟାନକେଷୁଦାହରଣ ଅବିତ୍ତ-
କମ୍ପିତୈରିତି ।

ତତ୍ତ୍ଵହେ ହାତ୍ତ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସେ ଅବିତ୍ତ ଓ ଉଦାହରଣ ବର୍ଣ୍ଣମୁହ ଦ୍ଵାରା, ବୀର, ରୌଦ୍ର ଓ
ଅହୁତ ରସେ ଉଦାହରଣ ଓ କମ୍ପିତ ଦ୍ଵାରା, କରୁଣ, ବାଂସଲ୍ୟ ଓ ଭୟାନକ ରସେ ଅବିତ୍ତ ଓ
କମ୍ପିତ ବର୍ଣ୍ଣଦ୍ଵାରା ପାଠାସୋଗେ ।

ଦୁଇପ୍ରକାର କାକୁ

ଦ୍ଵିବିଧା କାକୁ: ସାକାଂକ୍ଷା ନିରାକାଂକ୍ଷା ଚେତି ବାକ୍ୟାନ୍ତ ସାକାଂକ୍ଷ-
ନିରାକାଂକ୍ଷଦ୍ଵାତ୍ ।

କାକୁ ଦୁଇ ପ୍ରକାର—ବାକ୍ୟର ସାକାଂକ୍ଷ ନିରାକାଂକ୍ଷ ଅନୁସାରେ ସାକାଂକ୍ଷ ଓ
ନିରାକାଂକ୍ଷ ।

୧. ଯନ୍ତ୍ରକ, କର୍ତ୍ତ ଓ ବକ୍ ଥେକେ ଉଦ୍ଭୂତ କାଉଁର ବଳା ହେବ ବ୍ୟାକ୍ରମେ ତାତ୍, ବକ୍ (ଗାଥାମାଳା ଗ୍ରନ୍ଥେ
କ୍ରମ) ଓ ଯନ୍ତ୍ର । ଉତ୍ତରୋଦାହରଣ—ବରଗଦାଧାର ୩୫-୧ ।

୨. ଉତ୍ତର, ଶେଷ, କ୍ରୋଧ ଇତ୍ୟାଦି ହେତୁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ।

৪৪। অনিযুক্তার্থকং বাক্যং সাকাক্ষরমিতি সংজ্ঞিতম্।

নিযুক্তার্থং তু বচ্যাকং নিরাকাক্ষরং তদুচ্যতে।

যে বাক্যের অর্থ সম্পূর্ণরূপে প্রকাশিত হয় না, তাকে বলা হয় সাকাক্ষর।
যে বাক্যের অর্থ সম্পূর্ণভাবে প্রকাশিত হয়েছে, তাকে বলা হয় নিরাকাক্ষর।

তত্র সাকাক্ষরং নাম ভাৱাদিমস্ত্রাস্তম্ অনিযুক্তার্থম্ অনির্বাতিত-
বর্ণালঙ্কারং কঠোরঃস্থানগতম্, নিরাকাক্ষরং নাম নিযুক্তার্থং নির্বাতিত-
বর্ণালঙ্কারং শিরঃস্থানগতং মস্ত্রাদিভাৱাস্তমিতি। অথ বচ্যলঙ্কারাঃ—

তদ্ব্যতীত সাকাক্ষরের আশিতে হয় তাঁর ও অন্তে মস্ত্র; এতে অর্থ সম্পূর্ণরূপে
প্রকাশিত হয় না, বর্ণ ও অলংকার সমাপ্ত হয় না, স্বর উদ্ধৃত হয় কণ ও বক
থেকে। নিরাকাক্ষর কাক্ষতে অর্থ সম্পূর্ণরূপে প্রকাশিত হয়, বর্ণ ও অলংকার
সমাপ্ত হয়, স্বর মস্তক থেকে উদ্ধৃত হয়; এর আদিত্তে হয় মস্ত্র ও অন্তে তাঁর।

ছয় অলংকার

৪৫। উচ্চো দীপ্তশ্চ মস্ত্রশ্চ নীচোঃ ক্রতবিলম্বিতৌ।

পাঠ্যৈশ্চৈতে হালঙ্কারাঃ লক্ষণক নিবোধত ॥

উচ্চ, দীপ্ত, মস্ত্র, নীচ, ক্রত, বিলম্বিত—এইগুলি পাঠ্যের অলংকার। এদের
লক্ষণ শুধুন।

উচ্চো নাম শিরঃস্থানগতস্তারবরঃ, স চ দূরস্থাতাষণবিস্ময়োস্ত-
রোস্তরসংজ্ঞদূরাহ্বানভাসনাবাধাভেষু। দীপ্তো নাম শিরঃস্থান-
গতস্তারভরঃ, স চাক্ষেপকলহবিবাদামবোৎকৃষ্টাধর্ষণাক্রোধশৌর্যদর্প-
ভীক্লক্লক্কাভিধাননির্ভংসনাক্রম্ভিতাদিষু। মস্ত্রো নাম উরঃস্থানগতো
নিবেদনানিশঙ্কাচিন্তোৎসুকাদৈস্ত্যবেগগুহ্যার্থবচনব্যাধিগাঢ়শব্দকৃতমূচ্ছা-
মদাদিষু। নীচো নাম উরঃস্থানগতমস্ত্রতরঃ স্বভাবাতাষণব্যাধি-
তপঃপথিপ্রাস্ততন্তপতিতমৃচ্ছিতাদিষু। ক্রতো নাম কণ্ঠগতঃ, স চ স্বরিতঃ
ললনমম্বনমদনভয়শীতজ্বরজস্তায়স্তাগুঢ়কার্যবেদনাদিষু। বিলম্বিতো নাম
কণ্ঠস্থানগতঃ মস্ত্রাঃ শৃঙ্গারবিড়ম্বিতবিচারামর্ষানুস্মিতাব্যক্তার্থপ্রবান-
লজ্জাচিন্তাতর্জনবিস্ময়দোষানুকীর্ণনদীর্ঘরোগনিপীড়নাদিষু।

মতকহানহ তার স্বর উচ্চ । (এর প্রয়োগ হয়) দূরবর্তী লোকের সম্ভাষণ, বিষয়, উত্তরোত্তর সংজ্ঞা,^১ দ্বাহান, ভীতিপ্রদর্শন, দুঃখ প্রভৃতিতে ।

মতকে অপেক্ষাকৃত তারতর স্বর দীপ্ত । (এর প্রয়োগ হয়) গালাগালি (বা নিন্দা), বগড়া বিবাদ, অসহিষ্ণুতা, চীৎকার, ধ্বংস, ক্রোধ, দর্প, ভীক ও কর্কশ বাণী, ভৎসনা, বিলাপ প্রভৃতিতে । বন্ধহ (স্বরের) নাম মজ্জ । (এর প্রয়োগ হয়) নির্বেদ, দ্বানি, শংকা, চিন্তা, ঐশ্বর্য, দৈন্ত, আবেগ, গোপনীয় বিষয়ের কথন, রোগ, পতীর অন্ত্রাঘাতজনিত ক্রন্দ, মূর্ছা, মত্ততা প্রভৃতিতে ।

বন্ধহ মজ্জতর (স্বরের) নাম নীচ । (তার প্রয়োগ হয়) স্বাভাবিক সম্ভাষণ, ব্যাধি, তপস্তা বা পথশ্রমে ক্লান্ত, ভীত, পতিত ও মূর্ছিত প্রভৃতিতে ।

কঠহ স্বরের নাম দ্রুত, এটি স্বরিত এবং ললন^২, ময়ন^৩, মদন^৪, ভয়, শীত, জ্বর, ত্রাস, আয়ত্ব^৫, গোপনীয় কাহ, বেদনা প্রভৃতিতে প্রযোজ্য ।

কঠহ বিলম্বিত (ধ্বনির নাম) মজ্জ, (এর প্রয়োগ হয়) শৃংগার রস, বিতর্ক, বিচার, অসহিষ্ণুতা, অশ্রুয়া, অশ্রুট বিষয়ের কথন, লজ্জা, চিন্তা, তর্জন, বিষয়, দোষথাপন, দীর্ঘকালস্থায়ী রোগ, নিপীড়ন প্রভৃতিতে ।

৪৬-৪৮। অত্রোক্তবংশাঃ শ্লোকা ভবন্তি—

উত্তরোত্তরসংজ্ঞয়ে পরবাক্যেপথে তথা ।

ভীক্লক্লক্কাভিনয়নে আবেগে ক্রন্দিতে তথা ॥

পরোক্ষস্ত সমাহ্বানে তর্জনে ত্রাসনে তথা ।

দূরস্থাত্তাষণে চৈব তথা নির্ভৎসনেষু চ ॥

ভাবেষেভেষু নিত্যং হি নানারসসমাজ্জয়াৎ ।

উচ্চা দীপ্তা দ্রুতা চৈব কাকুঃ কার্ঘ্যা প্রযোক্তৃভিঃ ॥

১. ক্রমবর্ধমান কথোপকথন (তর্কাতর্ক) ?

২. যাতা কর্তৃক শিক্তকে লাগু করা ?

৩. পদমধ্যস্থানি (পদক্লমস্থানি) । একান্তে চুপি চুপি কথা বলা ।

৪. কামত্যাগ ।

৫. দুঃখিত, বৈজ্ঞানিক, কুপিত ইত্যাদি ।

এই বিষয়ে পরামর্শদাত্ত মোক আছে—

উত্তরোত্তরসংজ্ঞা^১, কর্কশ গালাগাল (বা নিন্দা), ভীক ও রক অভিনয়, আবেগ, ক্রন্দন, অস্থায়িত ব্যক্তির আহ্বান, তর্জন, ভীতিপ্রদর্শন, দূর্বর্তী ব্যক্তির সম্ভাষণ, ভৎসনা—এই সকল ভাবে সর্বদা বিভিন্ন রসের অস্তিত্ব হেতু প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক উচ্চা, দীপ্তা ও ক্রতা কাকু প্রযোজ্য।

৪৯-৫০। ব্যাধিতে চ অর্যতে চ শোকে চ কুংপিপাসিতে।

নিয়মস্বে বিতর্কে চ গাঢ়শব্দক্লেবে চ।

শুদ্বার্থবচনে চৈব চিন্তায়াং তপসি স্থিতে।

মস্ত্রা নীচা চ কর্তব্য্য কাকুর্নাট্যপ্রযোক্তৃভিঃ।

ক্লম, অর্যাক্রান্ত, শোকার্ত, কুংপিপাসাক্লিষ্ট, নিয়মস্থ,^২ বিতর্ক,^৩ অত্রাঘাত হেতু গভীর ক্লত, গোপনীয় বিষয় বলা, চিন্তা, তপস্তা—এইসকল অবস্থায় প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক মস্ত্রা ও নীচা কাকু করণীয়।

৫১। লল্লৈ চ মদ্যনে চৈব ভয়ার্ভে শীতবিল্লুতে।

মস্ত্রা ক্রতা চ কর্তব্য্য কাকুর্নাট্যপ্রযোক্তৃভিঃ।

লল্ল,^৪ মদ্যন,^৫ ভয়ার্ভ, শীতার্ভ—এই সকল অবস্থায় মস্ত্রা ও ক্রতা কাকু প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক করণীয়।

৫২-৫৫। দৃষ্টানষ্টানুসরণে ইষ্টানিষ্টে^৬ তথা।

ইষ্টার্থাধ্যাপনে চৈব চিন্তাধানে তথৈব চ।

উদ্বাদেহন্যুনে চৈব উপালম্বে তথৈব চ।

অব্যক্তার্থে প্রবাদে চ কথায়োগে তথৈব চ।

উত্তরোত্তরসংজ্ঞা কার্যেহতিশয়সংযুতে।

বিক্ষতে ব্যাধিতে স্বপ্নে হুঃখে শোকে তথৈব চ।

১. ৪০ মোকের পরে পদ্যান্তের অনুবাদে ১নং পাঠটীকা দ্রষ্টব্য।

২. ব্রত পালনকারী।

৩. বুদ্ধিতর্ক, অনুমান, সম্বোধ, আলোচনা ইত্যাদি বিভিন্ন অর্থে প্রযুক্ত।

৪. ৪৫ মোকের পরে পদ্যান্তের অনুবাদে পাঠটীকা ২ দ্রষ্টব্য।

৫. ঐ, পাঠটীকা ৩।

বিশ্বতানমর্ষয়োচ্চৈব হর্ষে চ পরিলেখিতে ।

বিলম্বিতা চ দীপ্তা চ কাকূর্মজ্ঞা চ বৈ ভবেৎ ॥

মুঠে হওয়ার পরে নষ্ট (হারান) জ্বরের অহুসরণ, ইষ্টবস্ত্র বা প্রিয়জনের অনিষ্টপ্রবণ, প্রীতিকর তথা কখন, চিন্তা ধ্যান, উন্নততা, অসুস্থতা, উপালভ্য, অব্যক্ত বিষয়, প্রবাদ, কথাযোগ্য, উক্তবাক্যের সংজ্ঞা, আভিনয়যুক্ত কার্য, বিশেষ কত, বোগার্ভ দেহ, দুঃখ, শোক, বিষয়, অধৈর্য, হর্ষ, চীৎকার (বা বিলাপ) এই সকল অবস্থায় বিলম্বিতা, দীপ্তা ও মজ্ঞা কাকূ হয় ।

৫৬। লঘুকরপ্রারম্ভতে গুণকরকৃতে তথা ।

উচ্চা দীপ্তা চ কর্তব্য্য কাকূন্তত্র প্রযোক্তৃভিঃ ॥

যাতে অধিকান লঘু বা গুরু অক্ষর থাকে, তাতে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক উচ্চা ও দীপ্তা কাকূ করণীয় ।

৫৭। যানি সোমার্ঘ্যযুক্তানি সুখভাবকৃতানি চ ।

মজ্ঞা বিলম্বিতা চৈব তত্র কাকূবিধীয়তে ॥

যে সব কথা সন্ময় অর্থযুক্ত ও সুখকর ভাবপূর্ণ সেইগুলির ক্ষেত্রে মজ্ঞা ও বিলম্বিতা কাকূ বিহিত ।

৫৮। যানি স্নাত্তীকুরূপাণি দীপ্তা চোচ্চা চ তেষুপি ।

এবং নানাপ্রয়োপেতং পাঠ্যং যোজ্যং প্রযোক্তৃভিঃ ॥

যে সকল কথা তীক্ষ্ণ, দীপ ও উচ্চ, তাদের ক্ষেত্রেও এইভাবে নানাপ্রয়ুক্ত পাঠ্য প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক প্রযোজ্য ।

বিবিধরূপে প্রযোজ্য কাকূ

৫৯-৬০। হাস্তশৃঙ্গারকরণেষু চ কাকূবিলম্বিতা ।

বীররোজ্রাদভূতেষু চ দীপ্তা চাপি প্রশস্ততঃ ॥

ভয়ানকে সবীভৎসে ক্রুতা নীচা চ কীর্তিতা ।

এবং ভাবরসোপেতা কাকূর্বোজ্য্য প্রযোক্তৃভিঃ ॥

হাস্ত, শৃঙ্গার ও করণ রূপে বিলম্বিতা কাকূ অভিপ্রেত । বীর, রোজ্র ও অভূত রূপে দীপ্তাও প্রশস্ত ।

১. পালাপাল, পরিহাস, বিখ্যা ইত্যাদি ।

২. কথোপকথন । কাতো কারো মতে, গল্প বলা ।

ভয়ানক ও বীভৎসৰূপে ক্ৰতা ও নীচা কথিত । এইৰূপে ভাব ও মনস্ক
কাহ্ন প্রযোজ্য কৰ্ত্তক প্রযোজ্য ।

অৰ্থানানি । বিচ্ছেদোহৰ্পণং বিসৰ্গোহহুবন্ধো দীপনং প্রশমনমিতি
বড্ভানি । তত্র বিচ্ছেদো নাম বিরামকৃতঃ । অৰ্পণং নাম লীলাবর্ণ-
স্বৰূপাপূৰয়দিব অকংযৎপঠ্যাতে । বিসৰ্গো নাম বাক্যভ্ৰাসঃ । অহুবন্ধো
নাম পদান্তরেঘবিচ্ছেদঃ অহুবন্ধুনং বা । দীপনং নাম ত্ৰিহানশোভি
বৰ্ধমানস্বরূপ । প্রশমনংনাম তারং গতানাং স্বরাণামবৈশ্বৰ্ষণাবতরণ-
মিতি । এষাঞ্চ রসগতঃপ্রয়োগঃ । তত্র হান্তশৃংগারয়োরৰ্পণ-
বিচ্ছেদনদীপনপ্রশমনযুক্তং পাঠ্যং কাৰ্য্যং, করুণবীরাদ্ভূতেষু সমাকাক্ষা-
বিচ্ছেদপ্রশমনাৰ্পণদীপনামুৰুদ্ধনবহুলং পাঠ্যং প্রযোজ্যং, বীভৎসভয়া-
নকরৌৰ্বিচ্ছেদাৰ্পণযুক্তমিতি । সৰ্বেষামপ্যেবাং মস্ত্রমধ্যভারব্যবহাৰাঃ
ত্ৰিহানগতঃ প্রয়োগঃ । তত্র দূৰস্থাভাষণে তারং শিরসা নাভিদূরে
মধ্যং কঠেন, পার্শ্বতো মস্ত্রমূৰুসা প্রযোজয়েৎ পাঠ্যমিতি মস্ত্রতারং ন
গচ্ছেত্তারাধা মস্ত্রমিতি । এবাং চ দ্রুতমধ্যবিলম্বিতাত্ত্বয়োল্লয়া রসেষ্-
পপাভ্যাসঃ । তত্র হান্তশৃংগারয়োর্মধ্যায়ঃ, করুণে বিলম্বিতো বীর-
রৌজাদ্ভূতবীভৎসভয়ানকেষু দ্রুত ইতি ।

তারপর অঙ্গসমূহ (উক্ত হবে) । বিচ্ছেদ, অৰ্পণ, বিসৰ্গ, অহুবন্ধ, দীপ্তি,
প্রশমন (শান্ত হওয়া)—এই ছয়টি অঙ্গ । তন্মধ্যে বিচ্ছেদ বিরামজনিত ।
অৰ্পণ শব্দে বোঝায় এমন অঙ্গ যা সুন্দর বর্ণ ও স্বরের দ্বারা যেন পূর্ণ হয়ে পঠিত
হয় । বিসৰ্গ অর্থাৎ বাক্যভ্ৰাস । অহুবন্ধ অর্থাৎ অস্ত্র পদে অবিচ্ছেদ অথবা
উচ্চারণে নিঃশ্বাস না নেওয়া (এক নিঃশ্বাসে বলে যাওয়া) । দীপন অর্থাৎ বা
(তার, মধ্য, মস্ত্র এই) তিন স্থানে শোভিত হয় এবং যাতে স্বর ক্রমবৰ্ধমান ।
প্রশমন অর্থাৎ তারস্থানগত স্বরসমূহের বিকৃত না হয়ে অবতরণ । এদের রসান্বিত
প্রয়োগ (এইরূপ) । তন্মধ্যে হান্ত ও শৃংগারে অৰ্পণ, বিচ্ছেদ, দীপন ও প্রশমন
যুক্ত পাঠ্য করণীয় । করুণ, বীর ও অদ্ভুতরূপে বহুল পরিমাণে বিচ্ছেদ, প্রশমন,
অৰ্পণ, দীপন ও অহুবন্ধ যুক্ত পাঠ্য প্রযোজ্য । বীভৎস ও ভয়ানক রূপে বিচ্ছেদ
ও অৰ্পণযুক্ত (পাঠ্য হয়) । এদের সবগুলিরই মস্ত্র, মধ্য ও তার এই তিন
স্থানগত প্রয়োগ হবে । তন্মধ্যে দূরবর্তী ব্যক্তির সম্ভাষণে দ্রুতক (অর্থাৎ

মস্তকোদ্ধৃত স্বরের) দ্বারা (প্রবোধ্য) তার পাঠ্য। অনতিদূর্বর্তী (ব্যক্তির লক্ষ্যবশে) মধ্য কৰ্ত্ত (অৰ্থাৎ কৰ্ত্তোদ্ধৃত স্বরের) দ্বারা (প্রবোধ্য)। পার্শ্ব ব্যক্তির উদ্দেশ্যে মস্ত কক (অৰ্থাৎ কক থেকে জাত স্বরের) দ্বারা প্রবোধ্য। মস্ত থেকে তারে অথবা তার থেকে মস্তে যাওয়া উচিত নয়।

লয়ভেদ

এদের দ্রুত, মধ্য ও বিলম্বিত এই তিন লয় রসলম্বুহে প্রবোধ্য। তদ্বোধ্যে হান্ত ও শৃংগারবশে মধ্য লয়, করণে বিলম্বিত, বীর, রোহ, অভূত, বীভৎস ও ভয়ানক রসে দ্রুত লয় হয়।

বিরাম

অর্থ বিরামঃ। অর্থসমাপ্তৌ কাথবশাং ছন্দোবশাৎ দৃষ্টম্বে হি একম্বিত্তি-চতুৰক্ষরা বিরামাঃ। যথা

৬১। কিংগচ্ছ মা বিশ সুহর্জন বারিতেশসি
কাথংহয়া ন মম সর্বজনোপভুক্ত।
শুচানু চাকুরগতেহত্র ভথোপচারে
স্বল্লাক্ষরাণি হি পদানি ভবন্তি কাব্যে ॥

এখন বিরাম (বর্ণিত হচ্ছে)। অর্থ সমাপ্ত হলে এক, দুই তিন বা চার অক্ষরে বিরাম করণীয় (অৰ্থাৎ অবস্থ:) অহসারে হয়, ছন্দ অনুযায়ী নয়।

বাণার কি? চলো যাও। প্রবেশ করোনা। ওহে মহা হর্জন, তোমাকে বারণ করা হচ্ছে, তুমি সর্বজন কর্তৃক উপভুক্ত, তোমাকে নিয়ে আমার কাজ নেই। (দৃষ্ট) কাব্যে (এইরূপে বিরামের সঙ্গে যুক্ত) হুচা^১ ও অংকুরে^২ স্বল্লাক্ষর শব্দ প্রযুক্ত হয়। এবং বিরামঃ প্রবৃত্ততোহিহুঠেয়ঃ। কস্মাৎ, বিরামোহর্থীহুদশকো ভবতি। অপি চ শ্লোকঃ—এইরূপে বিরাম বহুদলভাবে করণীয়। কেন? বিরাম হয় অর্থসূচক। (এই বিষয়ে) শ্লোকও আছে—

১. অঃ ২৪১০০।

২. অঃ ২৪১০০।

৬২। বিরামে তু প্রযুক্তো হি নিত্যং কার্ধ প্রযোক্তুভিঃ।

কন্মাদভিনয়ো হুন্মাদৰ্থাপেকী যতঃ স্থিতঃ।

বিরাম বিষয়ে সৰ্বদা প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক স্বয়ং করণীয়। কেন? যেহেতু এর প্রয়োগবশতঃ অভিনয় অৰ্থাপেকী হয়।

অলংকার ও বিরাম প্রসঙ্গে হস্তের অবস্থান

৬৩। যত্র ব্যগ্রাবৃত্তৌ হস্তৌ তত্র দৃষ্টিসমস্থিতঃ।

বাচিকাভিনয়ঃ কার্ধৌ বিরামৈরর্থদশিভিঃ।

যেখানে উভয় হস্ত ব্যগ্র থাকে, সেখানে দৃষ্টিযুক্ত বাচিক অভিনয় বিরামের দ্বারা অর্থদর্শী ব্যক্তিগণ কর্তৃক করণীয়।

৬৪-৬৫। প্রায়ো বীরে চ রৌজ্রে চ করোঃ প্রহরণাকুলৌ।

বীভৎসে কুৎসিতস্বাচ্চ ভবতঃ কুৎসিতৌ করৌ॥

হাস্তে চোদ্দেশমাত্রেণ করুণে চ প্রলম্বিতৌ।

অদ্ভুতে বিন্ময়াং স্তকৌ ভয়াচ্চৈব ভয়ানকে॥

প্রায়ই বীর ও রৌজ্রে হস্তদ্বয় অঙ্গযুক্ত হয়। বীভৎসরূপে কুৎসিত হেতু করযুগল হয় কুঞ্চিত। হাস্তরূপে তারাকোন কিছু দেখায়। করুণরূপে হস্তদ্বয় হয় লম্বমান। অদ্ভুতরূপে বিন্ময়বশতঃ স্তক হয় এবং ভয়ানকরূপে ভয়হেতু হস্তদ্বয় হয় স্তক।

৬৬। এবমাদিষু সর্বেষু অধিকারেষু হস্তয়োঃ।

অলঙ্কারবিরামাভ্যাং সাধ্যতে হ্যর্থনিশ্চয়ঃ।

এইরূপে হস্তদ্বয়ের সকল ব্যাপারেই অলংকার ও বিরামের দ্বারা অর্থ নির্ধারিত হয়।

৬৭-৬৮। যে বিরামাঃ স্মৃতা বৃন্তে তেষলঙ্কার ইহ্যতে।

সমাপ্তেহর্ষে পদে বাপি তথা প্রাপবশেন চ।

পদবর্ণসমাসে চ ক্রতে বহুবর্ষসঙ্কটে।

কার্ধৌবিরামঃ পাদান্তে তথা প্রাপবশেন বা।

শ্রেয়মর্থবশেনৈব বিরামং সংপ্রযোজয়েৎ।

অত্র চ রসভাবাহুগতানি কৃত্তাণ্যক্ষরাণি চোষোধ্যানি । তত্ৰা—

ছন্দে বেঙলি বিরাম নামে কথিত, তাহেই ক্ষেত্রে অলংকার অভিপ্রেত ।

(বিরাম হয়) অৰ্ধ বা পদ^১ সমাপ্ত হলে অথবা শব্দের প্রয়োজনে ।

(বহু) পদ (শব্দ) ও বর্ণ যুক্ত সমানে, দ্রুত উচ্চারণে, অনেক অৰ্ধ দ্বারা বিভ্রান্তির সম্ভাবনা থাকলে পাদান্তে অথবা শব্দের প্রয়োজনে বিরাম করণীয় । অবশিষ্ট বিরাম অর্থবশতঃ প্রযোজ্য ।

এখানে রস ও ভাবগত কৃত্ত (আকর্ষণযোগ্য ?) অক্ষর জ্ঞাতব্য । যথা—

৬৯-৭০ । (৬) কারৈকারসংযুক্তমৈকারৌকারসংযুক্তম্ ।

ব্যাঞ্জনং যন্তবেদ্যর্ধঃ কৃত্ত্য তন্তু ভবেদিত্বং ।

বিষাদে চ বিবর্তে চ প্রাপ্তে বাহুমর্ষণে তথা ।

কলাকালপ্রমাণেন কার্যং পাঠ্যং প্রযোক্তৃভিঃ ॥

ওকার, একার, ঐকার ও ঔকার যুক্ত দীর্ঘ ব্যঞ্জন কৃত্ত্য হয় । বিষাদ, বিবর্ত^২, প্রপ্ত, অমর্ষ (অশক্তিসূতা বা অক্ষমা), কলা ও কালানুযায়ী (এইরূপ ব্যঞ্জন যুক্ত) পাঠ্য প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক করণীয় । *

৭১ । শ্লেষণামর্ধযোগেন বিরামে বিরমেদিত্বং ।

একচ্ছিত্তিচতুঃপঞ্চাষট্কলং চ বিলম্বিতম্ ॥

অবশিষ্ট অক্ষরগুলি অর্থবশতঃ বিরামে প্রযুক্ত হতে পারে । বিলম্বিত (লয়) হবে এক, দুই, তিন, চার, পাঁচ বা ছয় কলা^৩ পরিমিত ।

৭২ । বিলম্বিতে বিরামে চ যদা গুণক্ষরং ভবেৎ ।

যস্মাং কলানাং পরতো লঘুনং ন বিধীয়তে ॥

বিলম্বিত বিরামে যখন গুরু অক্ষর হয়, (তখন) ছয় কলা পরে আর বিলম্ব বিহিত নয় ।

৭৩ । অথবা কারণোপেত্যং প্রয়োগং কার্যমেব চ ।

সমীক্ষ্য বৃত্তে কর্তব্যো বিরামো রসভাবতঃ ॥

১. শ্লোকপাঠ অর্থেও এই পদ প্রযুক্ত হয় ; এখানে বোধহয় তাই অভিপ্রেত ।

২. সাহিত্যে এই শব্দের অর্থ হতে পারে ঘূর্ণিত হওয়া, প্রত্যাবর্তন, বৃত্ত, পরিবর্তিত অবস্থা, ঘূর্ণ ইত্যাদি । এখানে কোন্ অর্থ অভিপ্রেত, তা স্পষ্ট বোঝা যায় না ।

৩. বিভিন্ন মতে, এক মিলিট, ৪৮ বা ৮ সেকেন্ড ।

অথবা কাকুতস্তুত প্রয়োগ এবং কার্য বিচার করে হস্তে বিদ্যমান হস্ত ও তাব
অস্থানে করব।

৭৪। যে বিদ্যামা: স্তুতা: কাব্যে বৃত্তপাদসমুদ্বা:।

উৎক্রমাণি ক্রমং তত্জ্জৈ: কার্যান্তেহর্থবিশাভবা।

(দৃষ্ট) কাব্যে ছন্দপাদ সমুদ্বৃত্ত যে বিদ্যামণ্ডলি কথিত হয়েছে, এই বিষয়ে
অভিজ্ঞ ব্যক্তিশূণ্ণ এবং ব্যক্তিক্রম করেও অর্থের প্রয়োগনে সেইগুলির প্রয়োগ
করবেন।

৭৫। নাপশকং পঠেৎ ওজ্জৈ: ভিন্নবৃত্তং ন চৈব হি।

বিজ্ঞমেজ্জাবিরামেষু দৈন্ত্রে কাকু: ন দীপয়েৎ।

এবমেতৎ স্বরকৃতং কলাতাললয়াধিতম্।

অভিজ্ঞ ব্যক্তি তুল শব্দ পড়বেন না, ছন্দপতন করেও নয়, যেখানে বিদ্যায়
নেই সেখানে তিনি থামবেন না, দৈন্ত্রে কাকুকে দীপ্ত করবেন না। কলা,
তাল ও লয়যুক্ত স্বর এইরূপ।

৭৬। ব্যপেতং কাব্যদোবৈজ্ঞ লক্ষণাতং গুণাধিতম্।

স্বরালঙ্কারসংযুক্তং পঠেৎ কাব্যং স্বধাবিধি।

কাব্যে দোষযুক্ত, প্রচুর লক্ষণ লম্বিত, গুণপূর্ণ এবং স্বর, অলংকার সম্বলিত
(দৃষ্ট) কাব্যে স্বধাবিধি পড়া (অর্থাৎ অভিনয়ে আবৃত্তি করা) উচিত।

৭৭। অলঙ্কারা বিরামা যে সংস্কৃতপাঠ্যসংগ্রহা:।

তে সবে সংপ্রকর্তব্যা: জীবাং পাঠ্যে স্বসংস্কৃতে।

সংস্কৃত পাঠ্যে বিষয়ক যে সকল অলংকার ও বিদ্যায় (উক্ত হল) সেইগুলি
সবই জীলোকদের অলংস্কৃত পাঠ্যে প্রযোজ্য।

৭৮। এবমেতৎ স্বরযুক্তং কলাতাললয়াধিতম্।

দশরূপবিধানে তু যোজ্যং পাঠ্যং প্রযোক্তৃভ:।

দশরূপ^২ বিধানে এইভাবে স্বরযুক্ত ও কলা, তাল, লয়সম্বিত পাঠ্য
প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক প্রযোজ্য।

১. এবাং থেকে ভূত বোঝার কল্পনায় যোকসংখ্যার তুল পাঠ্যে।

২. কলি রূপক অর্থাৎ নাটক, প্রকরণ প্রভৃতি এবাং নাট্যভেদে।

৭৯। উক্তং কাকুবিধানং তু বচাবদন্তপূর্ব্বশঃ।

অত উক্তং প্রবক্ষ্যামি দশরূপবিকল্পনম্ ॥

কাকুনীয়ম্ বচাবদভাবে আত্মপূর্ব্বিক বলা হল। এরপরে দশরূপের ভেদ বলব।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে বাগজাতিসময়ে কাকুতরব্যাক্তক নামক উল্লিখিত অব্যায় সমাপ্ত।

দশরূপবিধান

১। বর্তমানমাহা বিপ্রাঃ দশরূপবিকল্পনম্।

নামতঃ কর্মভৈশ্চৈব তথা চৈব প্রয়োগতঃ।

হে ব্রাহ্মণগণ, দশটি রূপকেই বিধি নাম, ক্রিয়া ও প্রয়োগ অঙ্গসারে বর্ণনা করব।

রূপক সমূহের নাম

২-৩। নাটকং সপ্রকরণমঙ্কো ব্যাযোগ এব চ।

ভাগঃ সমবকারন্ত বীথী প্রহসনং ডিমঃ।

ঐহামৃগন্ত বিজ্ঞেয়ো দশমো নাটালঙ্কণে।

এতেষাং লক্ষণমহং বাখ্যান্তামাহপূর্বশঃ॥

নাটক, প্রকরণ, অংক (বা উৎকৃষ্টিকংক), ব্যাযোগ, ভাগ, সমবকার, বীথী, প্রহসন, ডিম, ঐহামৃগ-এই দশটি (রূপক) নাটালঙ্কণে জ্ঞেয়। এদের আত্মপূর্বিক লক্ষণ আমি ব্যাখ্যা করব।

বৃত্তি

৪। সর্বেষামেব কাব্যানাং মাতৃকা বৃত্তয়ঃ স্মৃতাঃ।

আভ্যো বিনিঃসৃতং হ্যোতদশরূপং প্রয়োগতঃ।

সকল (দৃশ্য) কাব্যেরই মূল বৃত্তি বলে কথিত। প্রয়োগে এই দশ রূপক এই (বৃত্তি)গুলি থেকে উদ্ভূত।

৫। জাতিভিঃ ক্রতিভিঃশ্চৈব যত্র প্রামদ্যমাগতাঃ।

যথা তথা বৃত্তিভেদৈঃ কাব্যবজ্জা ভবন্তি হি।

জাতি^১ ও কতিসমূহের^২ দ্বারা যেমন অঙ্গুলি প্রাথম^৩ প্রাপ্ত হয়, তেমনই বৃত্তি তেনগুলি দ্বারা (দৃশ্য) কাব্য হয়।

৬। প্রায়ো পূর্ণবরো যৌ তু বধা বৈ বড়্জমধ্যমো।

সর্ববৃত্তিবিনিপ্পরো কাব্যবদ্ধে তথাখিমো।

যেমন বড়্জ^৪ ও মধ্যম^৫ প্রায়ে সকল অঙ্গ থাকে, তেমনই (দৃশ্য) কাব্যান্তর্গত এই দুইটি (অর্থাৎ নাটক ও প্রকরণ) সকল বৃত্তিসমূহ হয়।

৭। জেয়ং প্রকরণং চৈব তথা নাটকমেব চ।

সর্ববৃত্তিবিনিপ্পন্নং নানাবহাসমাজ্ঞয়েম্।

নাটক ও প্রকরণ সকল বৃত্তি সম্পন্ন ও বিবিধ অবস্থাপ্রাপ্ত^৬ বলে জ্ঞাতব্য।

৮-৯। ভাণঃ সমবকারন্ত বীধী চেহাযুগন্তথা।

উৎসৃষ্টিকাঙ্কো ব্যায়োগো ডিমঃ প্রহসনং তথা ॥

কৈশিকীবৃত্তিহীনানি রূপাণ্যেভানি কারয়েৎ।

অত উৎসর্গং প্রবক্ষ্যামি কাব্যবদ্ধবিকল্পনম্।

ভাণ, সমবকার, বীধী, চেহাযুগ, উৎসৃষ্টিকাক, ব্যায়োগ, ডিম, প্রহসন—
এই রূপগুলিকে কৈশিকীবৃত্তিহীন করা উচিত। এরপর (দৃশ্য) কাব্যের
ভেদ বলব।

নাটক

১০-১১। প্রখ্যাতবস্তুবিষয়ং প্রখ্যাতোদাস্তনায়কং চৈব।

রাজবিবংশচরিতং তথা চ দিব্যাঞ্জয়োপেতম্।

নানাবিভূতিসংযুক্তমুজ্জ্বলিলাসাদিভির্ভূতৈশ্চাপি।

অঙ্কপ্রবেশকাচ্যং ভবতি হি তদ্রাটকং নাম ॥

১. অঃ ২৮৩০ থেকে। সংস্কৃতভাষ্যকর, অরবভাষ্যায় ৭১, ৭১ ইত্যাদি, বাভাষ্যায় ১৭২, ৪২২ ইত্যাদি।

২. অঃ ২৮৩০ থেকে। সংস্কৃতভাষ্যকর, অরবভাষ্যায় ৭৮, ৯, ১০ ইত্যাদি।

৩. অঃ ২৮৩০ থেকে, অরবভাষ্যকর, অরবভাষ্যায় ৭১।

৪, ৫. অঃ ২৮২২ থেকে।

৬. পান্ডিত্যবিক পাঠ অথবা ২১৮-তে ভট্ট।

নাটকে বহু হ'বে বিখ্যাত, নায়ক প্রসিদ্ধ ও উদাত্ত (বহান, উদাত্ত) ; এতে দেবতার আশ্রয় প্রাপ্ত রাজর্ষি-বংশের ক্রিয়াকলাপ (বর্ণিত হবে) । নাটক হবে বিবিধ বিকৃতিকৃত, ক্রটি, বিলাস প্রকৃতি ও ন সমন্বিত এবং অংক ও প্রবেশকে^১ পূর্ণ ।

১২। নৃপতীনাং বক্তরিভং নানারসতাবচেষ্টিতৈর্বিধা ।

সুখদুঃখোৎপত্তিকৃতং তজ্জৈয়ং নাটকং নাম ॥

যাতে রাজবংশের সুখ ও দুঃখ থেকে উদ্ভূত কাহিনীকলাপ নানা রস, ভাব ও ক্রিয়া দ্বারা বহুপ্রকারে (বর্ণিত) হয়, তার নাম নাটক ।

অংক

১৩। নানাবহাস্তুরিতো বিন্দোঃ সং-(৫১)- রম্যত্রমধিকৃত্য ।

কর্তব্যে^২পাং স তু সমাভ্নাটকে তজ্জৈঃ ॥

অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক নাটকে সম্যকভাবে অংক বিন্দু^৩ সকারমাত্র অবলম্বন করে (নায়কের) বিভিন্ন অবস্থা যুক্ত করণীয় ।

১৪। অত্র ইতি রুচিশকো ভাবৈশ্চ রসৈশ্চ রোহয়ত্যাৰ্থান্ ।

নানাবিধানযুক্তো বস্তুভাস্তস্মাদ্ ভবেনকঃ ॥

অংক শব্দটি বোগল্লট। নানা নিয়মযুক্ত হয়ে যেহেতু (অংক) ভাব ও রস সমূহের দ্বারা বিষয়বস্তুকে পরিণত করে, সেইজন্য এর নাম হয় অংক ।

১৫। অঙ্কসমাপ্তিঃ কার্য্য কাব্যক্ষেদে ন বীজসংহারঃ ।

বস্তুব্যাপী বিন্দুঃ কাব্যাসমুখোহত্র নিত্যং স্তাৎ ॥

(দৃষ্ট) কাব্যের ছন্দ (বা ভাগ) দ্বারা অংকসমাপ্তি করণীয়, বীজের সংহার^৪ করণীয় নয় । এখানে সর্বত্র (দৃষ্ট) কাব্যাসমুদ্ভূত বিন্দু হবে বস্তুব্যাপী ।

১৬। যত্রার্থস্ত সমাপ্তিৰ্যত্র (ন) বীজস্ত ভবতি সংহারঃ ।

তিক্ষিপ্তরসগবিন্দুঃ সোহত্র ইতি সদাঃবগন্তব্যঃ ॥

১. বা রাবারণ, বহাদরক, পূর্ণা প্রভৃতিতে আছে ।

২. বাস, কৃক, হুত ও ইত্যাদির ভাষ ।

৩. ১৪ন এবং ২০ন সৌক জটিল ।

৪. ক্রঃ ২০ন সৌক থেকে ।

৫. ক্রঃ ২১২৩ ।

৬. বীজের প্রয়োজনীয়তা দূর করা ।

যেখানে বিষয়ের সমাপ্তি, বাতে বীজের সংহার হয় না, বাতে কিছু কিছু পরিমাণে সংলগ্ন থাকে তা সর্বদা অংক নামে জ্ঞেয়।

১৭। যে নায়ক নিগমিতান্ত্রিক্যং প্রত্যক্ষ চরিত্রসংযোগঃ।

নানাবহোপেতঃ কার্যভূত্বোহবিকৃতঃ।

যাঁরা নায়ক বলে কথিত তাঁদের কার্যকলাপ (অংক) প্রত্যক্ষভাবে বর্ণিত হবে, (নায়কের) অংক বিভিন্ন অবস্থায়িত এবং নানাদীর্ঘ হবে।

১৮। নায়কদেবীপুরুজনপুরোহিতামাত্যসার্থবাহানাম্।

নৈকরসাস্ত্রবিহিতো হ্যঙ্কঃ শলু বেদিভব্যঃ সঃ।

নায়ক, রাণী, পুরুজন, পুরোহিত, অমাত্য ও সার্থবাহদের পক্ষে সেই অংক হবে অনেক বসপূর্ণ।

১৯। ক্রোধপ্রসাদশোকঃ শাপোৎসর্গোহধ বিজ্ঞবোদ্ধাতো।

অদভূতসংজ্ঞয়দর্শনমহে (২) প্রত্যক্ষজানি শ্যুঃ।

ক্রোধ প্রশমন, শোক, অভিশাপ, উৎসর্গ, (ভয়ে) পলায়ন, বিবাহ, অদভূত ব্যাপার দর্শন—এইগুলি অংকে প্রত্যক্ষভাবে প্রদর্শনীয় নয়।

২০। যুদ্ধং রাজ্যভ্রংশো মরণং নগররোপধনকৈব।

(নগরোপরোধনংচৈব)।

অপ্রত্যক্ষকৃতানি প্রবেশকৈঃ সংবিধেয়ানি।

যুদ্ধ, রাজ্যভ্রংশ, মরণ, নগরের অবরোধ, এগুলি (অংকে) দেখান হবে না, প্রবেশক^১ দ্বারা প্রদর্শন বিহিত।

২১। অহে প্রবেশকে বা প্রকরণমাজ্জিত্য নাটকং বাপি।

ন বধঃ কৰ্তব্যঃ স্ত্রাং যন্তত তু নায়কঃ খ্যাতঃ।

প্রকরণ বা নাটকের অংকে বা প্রবেশকে যিনি নায়ক বলে খ্যাত তাঁর বধ অভিনেয় নয়।

২২। অপসরণমেব কার্যং গ্রহণং বা সন্ধিরেব বা যোজ্যঃ।

তৈষ্ঠেঃ কার্যজ্ঞেয়ৈঃ প্রবেশকৈঃ সূচয়েচ্চৈব।

১. বধিক, বিশেষতঃ দ্বারা ঘোড়া বা টিটের দলসহ বাণিজ্যে যায়। অভিনব ভণ্ডের মতে, সেনাপতি।

উঁচ পলায়ন, গ্রহণ (বন্ধিরূপে ধরা) বা লক্ষি সংশ্লিষ্ট কার্যের উন্নয়নপূর্বক
প্রবেশক দ্বারা সূচিত হবে।

২৩। একদিবসপ্রবৃত্তঃ কার্যস্বক্ৰোধে বীজমধিকৃত্য।

আবশ্যককার্যাপানবিরোধেন প্রত্যোগেবু।

অংক একদিনে নিশাচ বৃত্তান্তবৃত্ত এবং বীজ^১ অবলম্বন করে হবে। অংক
প্রয়োজনীয় কার্যের বাতে ব্যাঘাত না হয় তেমনভাবে বচিত্ত হবে।

২৪। একাত্তে ন কদাচিৎ বহুনি কার্যানি যোজয়েচ্ছীমান।

আবশ্যকবিরোধেন তত্র কার্যানিঃকার্যানি।

বৃদ্ধিমান ব্যক্তি কখনও একটি অংক বহু ঘটনা যুক্ত করবেন না। তাতে
প্রয়োজনীয় ব্যাপারের বিরোধ না ঘটিয়ে কার্যসমূহ যোজনীয়।

২৫। রজে তু যে প্রবিষ্টাঃ সর্বেষাং ভবতি তত্র নিজ্জামঃ।

বীজার্থযুক্তিযুক্তং কৃৎস্বা কার্যং যথার্থরসমু।

রজমকে প্রবিষ্ট সকলে বীজ ও বস্তুর এবং রসের উপযোগী কার্য করে নিজ্জাত
হবে।

২৬। জ্ঞাত্বা দিবসাবস্থাং রূপযামমুহূর্তলক্ষণোপেতাম্।

বিভজ্যেৎ সর্বমশেষং পৃথক্ পৃথক্ কার্যমভেবু।

দিনের রূপ, যাম^২, মুহূর্ত ও লক্ষণ যুক্ত অবস্থা জেনে অংকগুলিতে সব
কিছু পৃথক পৃথক ভাবে করণীয়।

প্রবেশক

২৭। দিবসাবসানকার্যং যত্ত্বয়ে নোপপত্ততে সর্বমু।

অভ্যচ্ছেদং কৃৎস্বা প্রবেশকৈকান্তিধাতবাম্।

দিনের শেষে সব করণীয় কার্য যদি এক অংকে করা না যায় তাহলে
অভ্যচ্ছেদ করে প্রবেশকের দ্বারা তা বিধেয়।

২৮। অভ্যচ্ছেদং কুর্বাৎ মাসকৃতং বর্ষসঞ্চিতং বাপি।

তৎসর্গং তত্ৰবাৎ বর্ষাদধ্বং ন তু কদাচিৎ।

১. জা ২১।২২. ২৩।

২. গ্রহ, দিনের আটভাগের এক ভাগ, তিস্রপট্টা পরিমিত কাল।

এক বাসে বা বছরে নিশ্চিত ঘটনার পরে অংকচ্ছেদ করণীয় । এক বছরের অধিকতর কালব্যাপী বৃত্তান্ত কখনও (অংকে) বর্ণনীয় নয় ।

২৯। যঃ কশিৎ কার্যবশাদ্ সঙ্কতি পুরুষঃ প্রকটমবধানম্ ।

ভ্রাপ্যাত্ত্বজ্ঞঃ কর্তব্যঃ পূর্ববৎ তজ্জ্ঞৈঃ ।

কার্যবশাদেহ যে লোক দুঃ পথে যায় সেক্ষেত্রেও পূর্বের ভ্রায় অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক অংকচ্ছেদ করণীয় ।

৩০। সন্নিহিতনায়কোহুঃ কর্তব্যো নাটকে প্রকরণে চ ।

পরিজনকথাসম্বন্ধঃ প্রবেশকো বাপি কর্তব্যঃ ।

নাটকে ও প্রকরণে অংকে নায়কের উপস্থিতি বিধেয় । পরিজনদের কথার ধারাবাহিকতা প্রবেশকে করণীয় ।

৩১। অঙ্কান্তরাধিকারী সংক্ষেপমধ্যস্থিত্য (সঙ্কী) নাম্ ।

প্রকরণনাটকবিষয়ে প্রবেশকো ভবতি কাব্যেষ্ণু ॥

(দৃষ্ট) কাব্যসমূহে প্রকরণে ও নাটকে প্রবেশক হবে দুই অংকের অন্তর্বর্তী এবং (পরবর্তী) সন্ধিগুলির^১ (একটি ?) সংক্ষেপে অবলম্বন করে রচিত হবে ।

৩২। নোত্তমমধ্যমপুরুষৈরাচরিতো নাপ্যাদান্তবচনকৃতঃ ।

প্রাকৃতভাষাচারঃ প্রয়োগমাসাঙ কর্তব্যঃ ॥

(প্রবেশকে) উত্তম ও মধ্যম চরিত্রের কাৰ্য থাকবে না, এতে উদাত্ত (উচ্চজন্মের, মহত্ম্যচক) বাক্য থাকবে না । প্রয়োগে একে প্রাকৃতভাষাময় করণীয় ।

৩৩। কালার্থাস্তরগতিব্যুত্থাসারম্ভকাৰ্য্যবিবরণাম্ ।

অৰ্থাভিধানপূৰ্ব্বঃ প্রবেশকঃ স্তাদনেকার্থঃ ।

উদ্বেগজনন সম্বলিত প্রবেশক হবে অনেক বিষয়ক; যথা—কাল, বিবরাস্তর, গতি, বৈশরীত্য, কাৰ্য্যরম্ভ ।

৩৪। বহুজ্ঞানমপ্যর্থ্য প্রবেশকৈঃ সংক্ষেপেচ্চ সন্ধিষু ।

বহুচূর্ণনৈবুজ্ঞান জনস্রুতি খেদং প্রয়োগস্ত ॥

অনেক চরিত্রলক্ষ্যকার বিষয়ও প্রবেশক দ্বারা বা সন্ধিগুলিতে সংক্ষিপ্ত

করতে হয়। প্রয়োনে (অর্থাৎ অভিনয়ে) বহু চূর্ণশব্দকৃত (বাঁকা দর্শকগণের) খেদজনক হয়।

৩৫। অজ্ঞার্থস্ত সমাপ্তিন' ভবেদকে প্রয়োগবাহুল্যায়।

বহুবৃত্তান্তোহনকথৈঃ প্রবেশতৈঃ সংবিধাতব্যঃ ॥

অভিনয়ের বিষয়ের বাহুল্যাহেতু যেখানে অংকে কোন একটি বিষয় সমাপ্ত হয় না, সেখানে প্রবেশকে বহু বৃত্তান্ত অল্পকথায় প্রকাশ।

বিকল্পক

৩৬। মধ্যমপাত্রে: কার্যো নিত্যং বিকল্পকস্ত বিজ্ঞেয়ঃ।

সংকৃতবচনানুগতঃ সংক্ষিপ্তার্থঃ প্রবেশকবৎ ॥

বিকল্পক সর্বদা মধ্যমপাত্রগণ দ্বারা করণীয়, এতে সংকৃত কথা থাকবে এবং এটি হবে প্রবেশকের দ্বায় সংক্ষিপ্ত।

৩৭। শুদ্ধঃ সঙ্কীর্ণো বা দ্বিবিধঃ খলু নাটকে প্রয়োগজৈঃ।

মধ্যমপাত্রঃ শুদ্ধঃ সঙ্কীর্ণো নীচমধ্যাকৃতঃ ॥

নাটকে প্রয়োগজ ব্যক্তিগণ কর্তৃক (বিকল্পক) দ্বিবিধ করণীয়, যথা শুদ্ধ ও সংকীর্ণ। শুদ্ধ (বিকল্পক) মধ্যমপাত্রকৃত, সংকীর্ণ (বিকল্পক) নীচ ও মধ্যম পাত্রকৃত।

৩৮। অজ্ঞান্তরে মুখে বা প্রকরণমাত্রিত্য নাটকে বাহুপি।

বিকল্পকস্ত নিয়তঃ কর্তব্যো মধ্যমৈরধর্মৈঃ ॥

প্রকরণে এবং নাটকে অংকজয়ের অন্তর্বর্তী বা অংকের আদিতে বিকল্পক সর্বদা মধ্যম ও অধম পাত্রগণের দ্বারা করণীয়।

পাত্রপাত্রীগণের সংখ্যা

৩৯। ন মহাজনপরিবারং কর্তব্যং নাটকং প্রকরণং বা।

যে তত্ত্ব কার্যপুরুষাশ্চকার: পক্ষ বা তে স্ত্র্যাঃ ॥

নাটকে বা প্রকরণে নায়কের বহু পরিচায়ক থাকা উচিত নয়। কার্যকারী; পুরুষগণ হবে চার বা পাঁচ।

৪০। ব্যায়োগেশাঙ্গুলসমবকারভিমসংজ্ঞিতানি কাব্যানি।

দশভির্দ্বাদশভির্বা (দ্বৈঃ) কার্যানি (প্রায়োগজৈঃ) ॥

প্রায়োগজ ব্যক্তিগণ কর্তৃক ব্যায়োগ, জৈহাঙ্গুল, সমকার, ভিম নামক (দৃশ্য) কাব্যগুলি দশ বা বার^১ অংকে করণীয়।

রত্নমঞ্চে রথ ও প্রাসাদ

৪১। ন অবতরণং কার্যং রজে রথগজবাজিবিমানানাম্।

ভেষ্যাত্ত্বতিবেদৈবিশানমুক্তং গতিবিচারৈঃ ॥

রত্নমঞ্চে রথ, হস্তী, অশ্ব ও বিমানের অবতরণ করণীয় নয়। এগুলির (সঙ্গে সংপৃক্ত লোকের) আকৃতি, বেশ ও গতি দ্বারা (রথাদি) প্রদর্শনীয়।

৪২। অথবা পুস্তকতানি তু গজবাজিবিমানশৈলযানানি।

কর্তব্যানি বিধিভৈস্তুখা চাত্তব্যপ্রহরণানি ॥

নাট্যবিধিজ ব্যক্তিগণ কর্তৃক হস্তী, অশ্ব, বিমান, পর্বত ও বান পুস্তক^২ দ্বারা প্রদর্শনীয় এবং অন্ত্রসমূহ বাস্তব পদার্থ ছাড়া অন্য পদার্থ দ্বারা প্রদর্শনীয়।

রত্নমঞ্চে সেনা

৪৩। যদি (কার) গোপপন্ন্য স্ফুটাবরপ্রবেশনং কুর্ধ্যৎ।

কর্তব্যমত্রগমনং পুরুষৈঃ বড়্ভিচ্চতুর্ভির্বা ॥

যদি কারণবশতঃ সেনাদলের অংশ প্রবেশ করানো হয়, তাহলে ছয় বা চারজন লোকসহ গমন করণীয়।

৪৪। অল্পপুরুষাংবাহনমল্পপরিচ্ছদমল্পসংকারম্।

কার্যং দর্শনরূপং ক্ষত্রে ন নটানান্তি রাজ্যাবিধিঃ ॥

১. কিন্তু, ২১ রোকে ব্যায়োগের অংক সংখ্যা আছে এক, ৬৪ রোকে সমবকার ভিম অংকসমূহ বলা হয়েছে, ৮৪ রোকে ভিমের অংকসংখ্যা আছে চার। পরবর্তীকালেও এই রূপকগুলির অংকসংখ্যা এইরূপ (ত্রৈঃ সাহিত্যতর্ষণ ৩)। পুস্তকটি ৪০ রোকেই প্রকৃতপক্ষে শেষ হয়। ডঃ ঘোষের সংস্করণে (১৯৬৭) এটি সম্ভবতঃ প্রকৃতপক্ষে শেষ হয়েছে।

২. সেনাপাতি শিল্পকর্ম, আদি বস্তু দ্বারা কাঠের পুড়ল প্রভৃতি বোঝায় (পদ্মকল্পদ্রুম)। 'অমরকোষে'র চীকার ভরতমন্ত্রিক বলেছেন ঘাট, কাঠ, কাপড়, চামড়া, মোহা ইত্যাদি দ্বারা 'ভৈরবী দাশবন্ধ'।

(অভিনয়ে) পুরুষ, স্ত্রী, বাহন, পক্ষিজন অঙ্গলংঘ্যক হবে ; এদের চলাচল হবে অঙ্গ। ক্ষেত্র (অর্থাৎ সামগ্রিক ভূমিকার) নটদের পক্ষে দ্ব্যর্থ্যবিধি প্রযোজ্য নয়।

৪৫। কার্যং গোপুচ্ছাগ্রং কর্তব্যং কাব্যবজ্জমানাসক্ত।

যে চোদাস্তা ভাবান্তে সর্বৈ পৃষ্ঠতঃ কার্য্যঃ ॥

(দৃশ্য) কাব্যের রচনায় কাৰ্য গোপুচ্ছাগ্র (রূপে) করণীয়। সকল উচ্চভাব শেষে যোজনীয়।

৪৬। সর্বেষাং কাব্যানাং নানারসভাবযুক্তিযুক্তানাম্।

নির্বহণে কর্তব্যো নিঃসং হি রসোহদভূতস্তত্ত্বজ্ঞৈঃ ॥

বিবিধ রস, ভাব ও যুক্তিযুক্ত সকল (দৃশ্য) কাব্যের নির্বহণে অর্থাৎ উপ-সংহারে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ সর্বদা অভূত রস সংযোজন করবেন।

৪৭। নাটকলক্ষণমেতদ্বায়া সমাসেন কীর্তিতং বিধিবৎ।

প্রকরণমতঃপরমহং লক্ষণযুক্ত্যা প্রবক্ষ্যামি ॥

এই নাটক লক্ষণ আমি সংক্ষেপে ষথাবিধি বললাম। এর পরে প্রকরণের লক্ষণ বলব।

প্রকরণ

৪৮। যত্র কবিরাত্মশক্ত্যা বস্তুরশরীরক নায়কং চৈব।

উৎপত্তিকং প্রকুরতে প্রকরণমেতদ্ বুদ্ধৈর্জ্ঞেয়ম্ ॥

যাতে কবি নিজের শক্তিদ্বারা বিষয়বস্তু, শরীর^১ ও নায়ক উদ্ভাবন করেন, তা পত্তিতগণ কর্তৃক প্রকরণ^২ নামে জ্ঞেয়।

৪৯। ষদনার্থনায়কহার্যকাব্যং প্রকরোত্যদভূতগুণযুক্তম্।

উৎপন্নবীজবস্তুর প্রকরণমিতি তদপি বিজ্ঞেয়ম্ ॥

যখন নাট্যকার অভূত গুণ বিশিষ্ট (দৃশ্য) কাব্য রচনা করেন এবং এতে

১. হস্তীর 'কাব্যাদর্শে' কাব্যের শরীরকে বলা হয়েছে ইষ্টার্থব্যবস্থিরা পদ্যবলী, অর্থাৎ অভিজ্ঞেয় অর্থবোধক পদ্যবলী।

২. বেনব, বুদ্ধকটিক।

নাটক হয় অমাত্য^১ এবং বীজ ও বস্ত উদ্ভাবিত হয়, তখন তাও প্রকরণ নামে জ্ঞেয় হয়।

৫০। বস্মাটকে মহোক্তং বস্তু শরীরং রসাত্মরোপেতম্।

তৎপ্রকরণেহপি যোজ্যং কেবলমুৎপাদ্যবস্তু জ্ঞাৎ ॥

নাটকে আমি যে বস্তু ও রসাত্মিত শরীর কলেছি, প্রকরণেও তা প্রযোজ্য,
(প্রকরণে) তপ্ত বস্তু হয় (কবি কর্তৃক) উদ্ভাবিত।

৫১। বিপ্রবদিক্‌সচিবানাং পুরোহিতামাত্যসার্থবাহানাম্।

চরিতং যদনেকবিধং তজ্জ্ঞেয়ং প্রকরণং নাম ॥

যাতে ব্রাহ্মণ, বণিক, সচিব, পুরোহিত, অমাত্য ও সার্থবাহদের^২ অনেক
প্রকার কার্যকলাপ বর্ণিত হয়, তা প্রকরণ নামে জ্ঞেয়।

৫২। নোদাত্তনায়ককৃতং ন দিব্যচরিতং ন রাজসংভোগম্।

বাহুজনসংপ্রযুক্তং বিজ্ঞেয়ং প্রকরণং তজ্জ্ঞৈঃ ॥

অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণের মতে, প্রকরণে উদাত্তনায়ক, দিব্যচরিত, রাজসংভোগ
থাকবে না, এটি হবে বাহুজনের^৩ দ্বারা সংপ্রযুক্ত।

৫৩। দাসবিট্‌জ্যেষ্ঠিযুক্তং বেশদ্রুপচারকারণোপেতম্।

মন্মকুলজীচরিতং কার্যং কাব্যং প্রকরণে তু ॥

প্রকরণ কাব্য হবে দাস, বিট, জ্যেষ্ঠিযুক্ত এবং বিষদ্রবস্ত্র হবে বেশা কর্তৃক
সেবায়ুক্ত এবং মন্মকুলডালা কুলবধুর কার্যকলাপ সংক্রান্ত।

৫৪। সচিবজ্যেষ্ঠিব্রাহ্মণপুরোহিতামাত্যসার্থবাহানাম্।

গৃহবার্তা যত্র ভবেৎ তত্র বেশাজানা কার্য। ॥

(প্রকরণের) যে স্থানে সচিব, জ্যেষ্ঠী, ব্রাহ্মণ, পুরোহিত, অমাত্য ও সার্থ-
বাহের ঘরের কথা থাকবে, সেখানে বেশার থাকা শব্দত নয়।

৫৫। যদি বেশযুবতিযুক্তং ন কুলজীসঙ্গমো ভবেত্তত্র।

অথ কুলজনপ্রযুক্তং ন বেশযুবতির্ভবেত্তত্র ॥

১. দ্ব্যর্থবিশিষ্ট বস্তুটিকে প্রকরণে পাতকীয় বস্তু। রাসারণ, মহাত্ম্য, পুরাণ প্রভৃতি বহিঃস্থিত
বস্তুকে বস্তু।

২. যে বণিক অনেক বোড়া, উট প্রভৃতি নিয়ে যাত্রা করে। Leader of a caravan.

৩. ভ্রমণকারীর বা দ্বারকাস্থানের বিদ্রুত বাহ্যিক লোক।

যদি বর্ণনীয় বিষয় সুবতী-বেঙ্গীযুক্ত হয়, তাহলে সেখানে কুলনারীর সহিত মিলন হবে না। কুলবহুসংগিষ্ট ব্যাপারে সুবতী-বেঙ্গী থাকবে না।

৫৬। যদি বা কারণযুক্ত্য বৈশকুলজীসঙ্গমো (২৭) বা জাং।

অবিকৃতভাষাচারং ভজ জু পাঠ্যং প্রযোক্তব্যম্।

যদি কারণবশতঃ বেঙ্গী ও কুলানার মিলন হয়, তাহলে পাঠ্যে তাদের অবিকৃত ভাষা ও আচার যুক্ত হবে।

৫৭। প্রকরণনাটকবিষয়ে কবিত্তিঃ পঞ্চাঙ্গা লক্ষ্যবশতঃ।

অঙ্কাঃ কৰ্তব্য্যাঃ স্মার্তানামসম্ভাবসংযুক্তাঃ।

প্রকরণে ও নাটকে কবিগণ নানা রস ও ভাবযুক্ত অংকসংখ্যা করবেন পাঁচ থেকে দশ।

৫৮। অঙ্কাস্তুরালবিহিতঃ; প্রবেশকোহর্থক্রিয়াং সমভিবীক্ষ্য।

সংক্ষেপার্থঃ সঙ্কল্পার্থানাং সংবিধাতব্যঃ।

প্রয়োজন ও নাট্যক্রিয়া বিবেচনা করে অংকসংখ্যের অন্তর্বর্তী প্রবেশক লক্ষ্য-সমূহে বর্ণিত বিষয়গুলি সংক্ষিপ্ত করার উদ্দেশ্যে করণীয়।

৫৯। অনয়োশ্চ বহুযোগাদ্যো ভেদঃ প্রযোক্তভিজ্ঞৈরঃ।

প্রখ্যাতভিত্তরে বা নাটকযোগে প্রকরণে চ।

এই দুই প্রকার নাট্যগ্রন্থ থেকে প্রযোক্তগণ নাটক ও প্রকরণের লক্ষণবিশিষ্ট অঙ্গ প্রসিদ্ধ বা অপ্রসিদ্ধ ভেদ জানবেনঃ।

নাটিকা

৬০। প্রকরণনাটকভেদাদুৎপন্নং বস্তু নায়কো নৃপতিঃ।

অন্তঃপুরসঙ্গীতকবর্তামধিকৃত্য কৰ্তব্য্য।

প্রকরণ ও নাটক থেকে ভিন্ন (নাটিকার^১) বস্তু হবে উদ্ভাবিত, নায়ক রাজা; এটি হবে অন্তঃপুর বা সঙ্গীত সংক্রান্ত ব্যাপার অবলম্বনে রচিত।

৬১-৬২। স্ত্রীপ্রায় চতুরঙ্গা ললিতাভিনয়ান্বিতা সুবিহিতার্থা।

বহুভূগণীতপাঠ্য রত্নসম্ভোগান্বিতা চৈব।

রাজোপচারযুক্ত। প্রসাদনক্রোধসংযুক্তা চাপি ।

নায়কদেবীদুতীসপরিজনানা নাটিকা জ্ঞেয়া ॥

নাটিকায় থাকবে অনেক জ্বীলোক, চার অংক ; এটি হবে অক্ষর অভিনয়াক্ষর, স্বন্দরভাবে রচিত বিষয়যুক্ত । এতে থাকবে বহু নৃত্য, গীত ও পাঠ্য, রত্নসজ্জা, রাজসেবা, প্রসাদন (সন্তুষ্ট করা), ক্রোধ, নায়ক, তাঁর দেবী (রাণী), দুতী এবং পরিজন ।

৬৩। প্রেকরণনাটকলক্ষণযুক্তং বিপ্রা ময়া সমাসেন ।

ব্যাক্যাতঃ পরমহং লক্ষণযুক্তং সমবকারম্ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, প্রেকরণ ও নাটকের লক্ষণ আমি সংক্ষেপে বললাম । এর পরে সমবকারের লক্ষণ বলব ।

সমবকার

৬৪-৬৫। দেবাসুরবীজকৃতঃ প্রথ্যাতোদাস্তনায়কশৈব ।

ত্র্যঙ্কস্তদ ত্রিকপটীজ্জীবজবঃ স্ত্রাং ত্রিশৃঙ্গারঃ ॥

ছাদশনায়কবহুলো হৃষ্টাদশনাড়িকাপ্রমাণশ্চ ।

ব্যাক্যামাস্ত্রাঙ্কবিধিং যাবত্যো নাড়িকা যত্র ॥

(সমবকারের^{১)} বস্তু হবে দেবতা ও অসুর সংক্রান্ত । এর নায়ক বিখ্যাত ও উদাস্ত (মহান) । এতে তিন অংকে বর্ণিত হবে তিন প্রকার কপটতা, তিন প্রকার বিজব (পলায়ন বা ত্রাস) এবং তিন প্রকার শৃঙ্গার । এতে থাকবে বারজন নায়ক^২ এবং (এর অভিনয় হবে) আঠার নাড়িকা^৩ প্রমাণ । এর অংকসমূহে নাড়িকা সংখ্যা সংক্রান্ত নিয়ম বলব ।

৬৬। জ্ঞেয়ং তু নাড়িকাখ্যং মানং কালস্ত বদ্যুহুর্ভার্দম্ ।

তন্নাড়িকাপ্রমাণং যথোক্তমঙ্কেষু সংপ্রযোজ্যম্ ॥

মূহূর্তের^৪ অর্ধভাগ কালপরিমাণ নাড়িকা নামে জ্ঞেয় । ঐ নাড়িকা প্রমাণ যেমন উক্ত হয়েছে তেমনভাবে অংকসমূহে সংপ্রযোজ্য ।

১. যেমন কবিরাজের 'সমুদ্র বন্দন' ।

২. কারও কারও মতে, এই পক্ষে এখানে বোঝায় পাঁচ ।

৩. ২৪ মিনিট কাল ।

৪. ৪৮ মিনিট কালমীমা ।

৬৭। অঙ্কসমগ্রহসমঃ সবিজ্ঞবঃ সপটঃ সবিধায়কঃ ।

দ্বাদশনাড়িকবৃত্তঃ প্রথমঃ কার্যো যথোক্তস্ত ॥

দ্বাদশ নাড়িকাবৃত্ত প্রথম অংকে থাকবে যথোক্ত গ্রহসম, বিজ্ঞব (পলায়ন বা জাম), কপটতা ও বীধায়ক^১ ।

৬৮। কার্যত্বা দ্বিতীয়ঃ সমাজিতো নাড়িকান্ততন্ত্রস্ত ।

বস্তুপ্রমাণবিহিতো দ্বিনাডিকঃ স্ত্রাং তৃতীয়স্ত ॥

দ্বিতীয় অংক উক্তরূপ হবে ; এটি চার নাড়িকাপ্রমাণ করণীয় । বস্তুপ্রমাণে যা বিহিত হয়েছে, সে অঙ্গসারে তৃতীয় অংক হবে দ্বিনাডিক ।

৬৯। অঙ্কোহঙ্কবৃত্তাধঃ কর্তব্যঃ কাব্যবদ্ধমাসাত্ত ।

অর্থঃ হি সমবকারে হুপ্রতিসন্ধানমিচ্ছন্তি ॥

(সমবকার নামক দৃশ্য) কাব্যে অংকগুলি ভিন্ন ভিন্ন বিষয়ক হবে । সমবকারে শিখিলবন্ধন বিষয় অভিপ্রেত ।

ত্রিবিধ বিজ্ঞব

৭০। যুদ্ধজলসম্ভবো বা বায়ুগ্নিগজেন্দ্রসম্ভবো বাহপি ।

নগরোপরোধজো বা বিজ্ঞেয়ো বিজবস্ত্রিবিধঃ ॥

বিজ্ঞব তিন প্রকার—যুদ্ধ বা জল থেকে উদ্ভূত, বায়ু, অগ্নি বা বিশাল হস্তী থেকে জাত অথবা নগরের অবরোধ থেকে উদ্ভূত ।

ত্রিবিধ কপটতা

৭১। যন্ত গতিক্রমবিহিতো দৈববশাচ্চ পরপ্রযুক্তো বা ।

সুখতুঃখোৎপত্তিকৃতান্নাবধঃ কপটোহত্র জ্ঞেয়ঃ ॥

এখানে সুখ দুঃখের উদয়জনিত কপটতা তিন প্রকার জ্ঞেয়—গতিক্রম-বিহিত^২, দৈববশতঃ অথবা পরপ্রযুক্ত ।

ত্রিবিধ প্রেম

৭২। ত্রিবিধশ্চাত্র বিধিভেদে পৃথক্ পৃথক্ কার্যযোগবিহিতার্থঃ ।

ত্রিবিধাকৃতিশৃঙ্গারো জ্ঞেয়ো ধর্মার্থকামকৃতঃ ॥

১. অঃ ১১০ জ্যোতিষ থেকে । সাহিত্যদর্পণ ৬২৬০ সিদ্ধান্তবাসিন ।

২. জ্ঞান ভবীয়ায়াকৃত (১)।

বিবিধ ব্যক্তিগণ কর্তৃক ভিন্ন ভিন্ন কার্যের বাধ্যনে কৃত বিভিন্ন শৃংখার জের
—ধর্ম, অর্থকৃত ও কামকৃত ।

৭৩। যজ্ঞ তু ধর্মে প্রার্থিতমাস্তিতঃ ভবতি সাধিতং বহুধা ।

প্রতিনিয়মতপোযুক্তং জ্যেয়োহসৌ ধর্মশৃঙ্গারঃ ॥

যাতে ধর্মে নিজে প্রার্থিত হিত বহু প্রকারে সাধিত হয় এবং বা নিয়ম ও
তপস্শাস্ত্র তু ধর্মশৃংগার নামে জের ।

৭৪। অর্থজ্ঞেজ্ঞাবোগাদ্ বহুধা চৈবার্থতোহর্থশৃঙ্গারঃ ।

ঐসংপ্রয়োগবিষয়েহর্থধর্মশীঘ্রতেহভিরতিঃ ॥

অর্থের আকাংক্ষা হেতু বহু প্রকার অর্থশৃংগার হয় । এতে ঐসংভোগ
বিষয়ে মিথ্যা বতিও ইঙ্গিত ।

৭৫। কস্তাবিলোভনং বা প্রাপ্তং ঐশুংসয়োস্ত রমাং বা ।

নিভৃতং বা সাবেগং ভানীয়াং কামশৃঙ্গারম্ ॥

কস্তাকে ভালোনা, ঐশুংসবের হৃদয় মিলন অথবা নির্জনে আবেগপূর্ণ
অবস্থায় কামশৃংগার হয় ।

সমবকারে বিবিধ ছন্দ

৭৬। উকিগ্ গায়ত্র্যাচ্ছা(দ)-স্তানি বহুকুটিলানি ।

বৃন্তানি সমবকারে কবিত্ত্তানি প্রযোজ্যানি ॥

উকিগ্ গায়ত্রী প্রভৃতি ভিন্ন জটিল ছন্দসমূহ সমবকারে কবিগণ কর্তৃক
প্রযোজ্য ।

৭৭ (ক)। এবং কার্যভক্ত্যৈঃ শ্রুতঃখসমাজ্ঞয়ঃ সমবকারঃ ।

এইরূপে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ স্বয়ং ও ছুঃখময় সমবকার রচনা করেন ।

৭৭ (খ)। বক্ষ্যামাস্তঃপরমহং লক্ষণমীভামুগস্তাপি ॥

এর পরে ঐহামৃগের লক্ষণও বলব ।

ঐহামৃগ

৭৮-৮০ (ক)। দিব্যপুরুষাজরকৃতো দিব্যঐকারণোপপত্তবুধঃ ।

সুবিহিতবস্ত্রনিবদ্ধো বিপ্রত্যয়কারকশৈশবঃ ॥

উক্তপুরুষপ্রায়ঃ ত্রীলোক্যেখিতকাব্যবহুশ্চ ।

সংকোভবিজবকৃতঃ সংকেটকৃতস্তথা চৈব ॥

ত্রীভেদনাগহরণারমর্ষসম্প্রাপ্তবস্তৃশৃঙ্গারঃ ।

ঐহামৃগস্ত কার্ধঃ শূসমাহিতকাব্যবহুশ্চ ॥

যদ্ ব্যায়োগে কার্ধঃ যে পুরুষা বৃত্তয়ো রসান্শৈব ।

ঐহামৃগেহপি তে শ্রুয়াঃ কেবলমমরস্ত্রিরো হ্রস্বিন্ ॥

যত্র তু বধেখিতানান বধোহিপুদগ্রো ভবেত্তু পুরুষাণাম্ ।

কিঞ্চিদ্ ব্যাজং কৃৎ তেবাং যুদ্ধং শময়িতব্যম্ ॥

ঐহামৃগস্ত লক্ষণমিদমিত্যুক্তং যথা সমাসেন ।

ঐহামৃগঃ এইরূপে করণীয়ঃ—দিব্যপুরুষ সক্রান্ত বিষয়বস্ত, দিব্যত্রীর নিমিত্ত যুদ্ধ, বস্তৃ সুন্দরভাবে রচিত, বিশ্বাসজনক, উক্ত পুরুষবহুল, ত্রীলোক্যে জ্যোৎস্বর্ণ সংকোভ ও বিজব(পলায়ন বা ত্রাস)যুক্ত, সংকেটযুক্ত, ত্রীলোক্যে যথো ভেদ, নারীহরণ, অবমর্ষ^১, শৃংগারসম্প্রাপ্ত বস্তৃ, শূসমাহত^২ কাব্যরচনা। ব্যায়োগে যে সকল পুরুষ, বৃত্তি ও রস প্রভৃতি যা যা করণীয় তা তা ঐহামৃগেও হবে, এতে শুধু অরনারীগণ থাকবেন। এতে যেখানে হত্যাদিলাভী ব্যক্তিগণ হত্যায় উক্ত হবে, সেখানে কোনো ছলে তাদের যুদ্ধ থামিয়ে দেওয়া উচিত।

ঐহামৃগের এই লক্ষণ সংক্ষেপে আমি বললাম।

ডিম

৮০ (খ)-৮১ (ক)। ডিমলক্ষণং চ ভূয়ো লক্ষণমুক্ত্যা প্রবক্ষ্যামি ॥

প্রখ্যাতবস্তৃবিষয়ঃ প্রখ্যাতোদাস্তনারকোপেতঃ ।

যট্‌সলক্ষণযুক্তচতুরঙ্গো বৈ ডিমঃ কার্ধঃ ॥

শৃঙ্গারহাস্তবর্জঃ শেখৈরস্তৈঃ রসৈঃ সমামুক্তঃ ।

দীপ্তরসকাব্যোনির্নানাতাবাধিতশ্চৈব ॥

১. বধা, বৎসরাজের রক্তচরী হরণ।

২. কৃত্ত ব্যক্তিগণের সংঘর্ষ।

৩. নির্বাচন, ক্রমে।

৪. হ্রস্ববহ।

নিধাতচশ্রুণৌপরাগসোকাবপাতসংযুক্তঃ ।
 যুদ্ধনিযুক্তগ্রহরণসংকেটকৃতশ্চ কৰ্ত্তব্যঃ ।
 বায়েশ্রজালবহলো বহুপুরুষোথানভেদসংযুক্তঃ ।
 দেবানুরাক্ষসভূতমক্ষনাগাস্ত পুরুষাঃ শূন্যঃ ।
 বোদ্ধশনায়কবহলঃ সাঙ্ঘত্যারভটীবৃত্তিসংযুক্তঃ ।
 কার্ঘ্যো ডিমঃ প্রযত্নাশ্রজ্ঞৈর্নানাজয়বিশেষৈঃ ।
 ডিমলক্ষণমিত্যুক্তংমহা সমাসেন লক্ষণাঙ্গুগতম্ ।

ডিমের লক্ষণ বলব । এতে বিষয়বস্ত হবে শ্রিতিক, নায়ক বিখ্যাত ও উদাত্ত, ছয় দল এবং চার অংক থাকবে ।

এতে শৃংগার ও হাস্য ছাড়া অবশিষ্ট বসগুলি থাকবে, এর কাব্যধোনি (অর্থাৎ বিষয়বস্ত) দীপ্তরস ও ভাবযুক্ত হবে । এতে থাকবে 'নিধাত', চক্র, সূর্য, গ্রহণ, উদ্যাপাত, যুদ্ধ, নিযুক্ত^১, অস্ত্র, সংকেট, প্রচুর মায়া ও ইশ্রজাল, বহু পুরুষের উদ্ভব ও তাদের মধ্যে ভেদ, পুরুষেরা হবে দেবতা, অসুর, রাক্ষস, ভূত, বক্ষ ও নাগ । এতে থাকবে ষোলজন নায়ক, সাঙ্ঘভটী ও আরভটী বৃত্তি । ডিম নানাবিধরাজিত করণীয় । এই ডিমের লক্ষণ আমি সংক্ষেপে বললাম ।

ব্যাযোগ

৮৯ (খ)-৯০ (ক) । ব্যাযোগস্ত তু লক্ষণমতঃপরং সংপ্রেক্ষ্যামি ॥
 ব্যাযোগস্ত বিধিভৈঃ কৰ্ত্তব্যঃ খ্যাতনায়কশরীরঃ ।
 অল্পজ্ঞানযুক্তশ্চেতাহকৃতস্তথা চৈব ॥
 বহুবস্ত্রে চ পুরুষা ব্যাঘচ্ছন্তে যথা সমবকারে ।
 ন চ তৎপ্রমাণযুক্তঃ তদেকান্তঃ সংবিধাতব্যঃ ॥
 ন চ দিব্যানায়ককৃতঃ কার্ঘ্যো রাজর্ষিনায়কনিবন্ধঃ ।
 যুদ্ধনিযুক্তাঘর্ষণসজ্জাবিশ্চাপি কৰ্ত্তব্যঃ ॥
 এবংবিধস্ত কার্ঘ্যো ব্যাযোগো দীপ্তকাব্যরসধোনিঃ ।

১. কৃতিকল্প, বস্ত্রপাতাধি প্রাকৃতিক বিপর্ষয় ।

২. দাঁড়িয়ে যুদ্ধ, ব্যক্তিগত সংঘর্ষ ।

এর পরে ব্যাঙ্গোপগেহ^১ লক্ষণ বলব। বিধিজন ব্যক্তিগণ এইরূপে ব্যাঙ্গোপ (রচনা) করবেন :—প্রথ্যাত নায়ক এর শরীরস্বরূপ (অর্থাৎ ভিত্তিহীনীয়) হবে, জীচরিত্র হবে অঙ্গসংখ্যক, ঘটনা হবে একদিনে নিশ্চিন্ত, পুরুষ চরিত্র থাকবে সমবকারের দ্বারা বহু, কিন্তু এর আকার তার মতো হবে না; এটি হবে একাংক। এতে দিব্যানায়ক থাকবে না। থাকবে রাজর্ষি, যুদ্ধ, নিরুদ্ধ, ধর্ম এবং সংঘর্ষ থাকবে।

এইরূপে ব্যাঙ্গোপ করণীয়, এর মূল হবে নীলকান্ত অর্থাৎ নাট্যমূল।

উৎসৃষ্টিকান্ড

৯৩ (খ)-১০১ (ক)। বক্ষ্যাম্যতঃ পরমহং লক্ষণমুৎসৃষ্টিকান্ডস্ত।
 প্রথ্যাতবস্ত্ত্ববিষয়ত্বপ্রথ্যাতঃ কদাচিদেব জ্ঞাৎ।
 দিব্যপুরুষৈর্বিযুক্তঃ শেবৈরনৈর্জবেৎপুংতিঃ ॥
 করুণরসপ্রায়কৃতো নিবৃত্তযুদ্ধোদ্ধাতপ্রহারশ্চ।
 জীপরিদেবনবহুলো নির্ধেদিভাষিতশ্চৈব।
 নানাব্যাকুলচেষ্টঃ সাত্ত্বভারতটীকৈশিকীহীনঃ।
 কর্তব্যোহুত্মানয়ান্তস্তল্জৈরুৎসৃষ্টিকান্ডস্ত।
 যদদিব্যানায়ককৃতং কাব্যং সংগ্রামবন্ধবধযুক্তম্।
 তন্তরতে তু বর্ষে কর্তব্যং কাব্যবন্ধেযু ॥
 কন্দাদ্ভারতমিষ্টং বর্ষেহস্তেযু দেববিহিতেযু।
 দ্রুতা সর্বা ভূমিঃ শুভগন্ধা কাকনী যন্মাৎ ॥
 উপবনগমনজীড়াবিহারনারীরতিপ্রমোদাঃ স্যুঃ।
 তেযু হি বর্ষেযু সদা ন ভবতি দ্বঃখং ন বা শোকঃ ॥
 যে তেষামধিবাসাঃ পুরাণবাদে চ পর্বতা গদিতাঃ।
 সন্তোগন্তেযু ভবেৎ কর্মারন্তো ভবেদগ্নিন্ ॥
 অদ্বন্দ্ব লক্ষণগতং ব্যাখ্যাতং শেষমাজগতম্।

১. ভাস্করের 'ব্যাঙ্গব্যাঙ্গোপ', প্রজ্ঞাপনবোধের 'পার্বণপার্বণ', বসন্তবোধের 'কিরাডাভূমির',
 দিব্যবোধের 'দৌর্ভাগ্যবোধ' ইত্যাদি।

এই পথে আরি উৎসাহীকায়ক^১ লক্ষণ বলব। (এই লক্ষণ এইরূপ) বিষয়বস্তু প্রসিদ্ধ, কখনো অপ্রসিদ্ধ, দিব্যপুঙ্খবর্জিত, অল্পপ্রকার পুঙ্খ থাকবে। এতে প্রায়ই করুণায়ন, দুঃ ও তীব্র প্রহার, জীলোকের প্রচুর বিলাপ, নির্বেদমুক্ত লোকের কথা ও বিবিধ ব্যাকুলতা থাকবে। এটি হবে নাট্যভী, আরভটী ও কৈশিকীবর্জিত। উৎসাহীকায়ক অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক অভ্যুদয়ান্ত^২ কর্তব্য। দিব্যানায়কযুক্ত, সংগ্রাম, বন্ধন ও বধসম্বিত (দৃষ্ট) কাব্য (ভারতবর্ষের ঘটনা সংক্রান্ত) হবে।

দেবদৃষ্ট অস্ত্রান্ত বর্ষ^৩ সমূহের মধ্যে ভারত অভিজ্ঞেত কেন? কারণ (এই) সমগ্র দেশ মনোরম, সুগন্ধ ও স্বর্ণবর্ণ।

উপবনে গমন, ক্রীড়া, বিহার, জীলন্তোগ, প্রমোদ (ভারত জিহ) সেই বর্ষসমূহে সর্বদা হবে; (কারণ সেই সকল বর্ষে) দুঃখ বা শোক নেই। পৌরাণিক আখ্যানে তাদের যে পার্বতা-বাস উক্ত হয়েছে এই সকল স্থানে সন্তোগ হবে; (কিন্তু তাদের অস্ত্র) কর্মের আরম্ভ এখানে (অর্থাৎ ভারতবর্ষে) হবে। অংকের সকল লক্ষণ ব্যাখ্যাত হল।

প্রহসন

১০১(খ)-১০৭(ক)। প্রহসনমন্তঃপরমহং সলক্ষনং সংপ্রবক্ষ্যামি ॥

প্রহসনমপি বিজ্ঞেয়ং দ্বিবিধং শুদ্ধং তথৈব সঙ্কীর্ণম্।

তস্য ব্যাখ্যাস্যেহং পৃথক্ পৃথক্ লক্ষণবিশেষান্ ॥

ভগবদ্রূপসভিকুঞ্জোজ্জ্বলিতবিপ্রোতিহাসসংযুক্তম্।

নীচজনসংপ্রযুক্তং পরিহাসাভাষণপ্রায়ম্ ॥

অবিকৃতভাষাচারং বিশেষহাসোপহাসরচিতপদম্।

নিয়তগতিবস্তববিষয়ং শুদ্ধং জ্ঞেয়ং প্রহসনং তু ॥

বেস্তাচেটনপুংসকধুর্ভবিটা বহুকী চ যত্র শ্যুঃ।

অনিচ্ছিতবেষণপরিচ্ছদচেটাকরণাতু সঙ্কীর্ণম্ ॥

১. ভাস্কর 'উৎসাহ'।

২. এই শব্দটিকে 'অভ্যুদয়' স্থানান্তর করে উৎসাহীকায়ক পথের বিশেষণ হিসাবে গণ্য করা সমীচীন মনে হয়। অর্থ হবে, অভ্যুদয় (উজ্জ্বল) অর্থে শ্রেণে বার, অর্থাৎ বার উপলক্ষ্যে বারের উজ্জ্বলি বোঝানো হয়। কেউ কেউ এই শব্দের অর্থ 'করোদয়', অভ্যুদয়ের অর্থ অর্থাৎ পতন।

৩. প্রাচীন ইতিহাস অনুসারে সর্বত্র পৃথিবী ভারতসহ দশটি বর্ষে বা দুইটি বিভক্ত।

লোকোপচারযুক্তা বা বার্তা যন্ত দন্তসংযোগঃ ।

তৎপ্রহসনে প্রযোজ্যং ধূর্তবিটবিবাদসম্পন্নঃ ।

বীথ্যভৈঃ সংযুক্তং কর্তব্যং প্রহসনং যথাযোগম্ ।

এর পরে আশি প্রহসনের? লক্ষণ বলব ।

প্রহসন দুইপ্রকার জেয়—ভুঙ্ক ও সংকীর্ণ । এদের পৃথক পৃথক লক্ষণ বলব ।
(প্রহসনের লক্ষণ) ভুঙ্ক (শৈব ভুঙ্ক), তাপস, ভিক্ষু, শ্রোত্রিয় আশ্রমগণের
অভিন্ন হান্তপূর্ণ, নীচ লোকের পরিহাস ও সম্ভাবণবহুল, অবিকৃত ভাবা ও
আচার, বিশেষ হান্ত উপহাসপূর্ণ পদসমূহ, শুদ্ধ এইরূপ জেয় । (সংকীর্ণ প্রহসন
এইরূপ):—

এতে থাকবে বেস্তা, চেট, নপুংসক, ধূর্ত, বিট, বহুকীড় এবং (এদের)
বেশকৃষা ও কার্ধকলাপ হবে অনিচ্ছৃত ।^{১০}

জনসাধারণের মধ্যে প্রচলিত ঘটনা (কেলেঙ্কারী) এবং দৃষ্ট প্রহসনে প্রযোজ্য,
এতে থাকবে ধূর্ত ও বিটের কলহ ।

প্রহসনে উপযুক্ত স্থলে বীথ্য থাকবে ।

ভাগ

১০৭(খ)-১১১(ক) । ভাগস্যাপি হি লক্ষণমতঃপরং সংপ্রবক্ষ্যামি ॥

আত্মাহুত্বংসী পরসংজ্ঞিতবর্ণনাবিশেষত্ব ।

বিবিধাঙ্গয়ো হি ভাগো বিজ্ঞেয়ঃস্বকহার্ষত্ব ॥

পরবচনমাসংস্থং পরবচনৈকান্তরোত্তরপ্রার্থিবাক্যম্ ।

আকাশপুরুষকথিতৈরঙ্গবিকারৈরন্তিনয়েত্ত্বং ।

ধূর্তবিটসংপ্রযোজ্যো নানাবহাঙ্গরাস্তকৈশ্চৈব ।

একাত্তী বহুচেটঃ সততং কার্থো বৃথৈর্ভাগঃ ॥

ভাগস্যাপি হি নিখিলং লক্ষণমুক্তং তথাগমাত্মগতম্ ।

১. বেন, সংস্কৃতের 'লটকবেলক', জ্যোতিষীরের 'ধূর্তসমাপন' তপসীরের 'হাংগার্ব'
ইত্যাদি ।

২. হুতবিক্রম্যবাপী ।

৩. অর্থীং প্রত্যভ ।

একপদে ভাণের^১ লক্ষণ বলব।

এক জনের দ্বারা অভিনয়ের ভাণ বিবিধ—নিজের অঙ্কুড়ভিষ্মাপক ও অপরের সহজে বর্ণনা।

এতে অপরের কথা নিজের উদ্দেশ্যে কথিত হয়, অপরের উক্তিদ্বারা ক্রমশঃ বাক্য বিস্তৃত হয়, আকাশ-পুরুষের (আকাশভাষিত অর্থাৎ কাল্পনিক ব্যক্তির) উক্তি ও অভিনয় দ্বারা অভিনয়।

এটি হবে ধূর্ত ও বিট কর্তৃক প্রযুক্ত, বিবিধ অবস্থায় বর্ণনাত্মক, একাংক ও বহু কার্যকলাপ সমন্বিত।

পরম্পরা অনুসারে ভাণের সকল লক্ষণ উক্ত হল।

বীথী

১১১(খ)-১১৩(ক)। বীথ্যাঃ সম্প্রতি নিখিলং কথয়ামি যথাক্রমংবিপ্রোঃ॥

বীথী স্যাদেকাঙ্ক। ত্রিপাত্তহার্হা তথৈকহার্হা বা।

অধমোত্তমমধ্যাভিযুক্তা স্যাৎ প্রকৃতিভিত্তিস্থিতিঃ॥

সর্বরসলক্ষণাঢ্যা হ্রস্বৈক্সয়োদশভিঃ।

হে ব্রাহ্মণগণ, এখন বীথীর সমস্ত লক্ষণ যথাক্রমে বলছি।

দুই পাত্র অথবা একপাত্র দ্বারা অভিনয়ে বীথী হবে একাংক। অধম, মধ্যম ও উত্তম, তিন প্রকার চরিত্র এতে থাকবে। এটি হবে সর্বরসলক্ষণাঢ্যা^২ এবং ত্রয়োদশ অঙ্কযুক্ত।

বীথ্যল

১১৩(খ)-১১৬(ক)। অজানানং বক্ষ্যেহং লক্ষণমখিলং যথাদেশম্॥

উদ্ঘাত্যাকাবলগিতে স্ববম্পন্দিতমেব চ।

অসংপ্রলাপচ্চ তথা প্রপঞ্চো নালিকাপি চ॥

বাক্কৈল্যাধিবলং চৈব ছলং ব্যাহার এব চ।

১. 'চতুর্ভাষী'র অন্তর্গত চারটি ভাণ এসিদ্ধ: যথা 'উদ্ঘাত্যাকারিকা', 'বৃত্তবিটসংবাদ', 'পাণ্ডিত্যভিত্তক', 'পদ্মপ্রভৃতি'।

২. এর অর্থ হতে পারে সকল রসের লক্ষণযুক্ত অথবা সকল রস ও লক্ষণযুক্ত। নাটো লক্ষণ সম্বন্ধে দ্র: S. K. De, Sanskrit Poetics, II, p-p, 4, 5, 16, 26. 249-50 ইত্যাদি।

মুদবং ত্রিগুণং চৈব জ্ঞেয়ং গুণমখ্যাপি বা ।

ত্রয়োদশ সদাকানি বীথ্যামেতানি যোজয়েৎ ।

(বীথীর) অঙ্গসমূহের সকল লক্ষণ আমি বলব ।

উদ্ঘাতক, অবলগিত, অবস্পন্দিত, অসংপ্রলাপ, প্রপক, নালিকা, বাকুলি, অধিবল, ছল, ব্যাহার, মুদব, ত্রিগুণ, গুণ—এই তেরটি অঙ্গ সর্বদা বীথীতে যোজনীয় ।

বীথ্যঙ্গলক্ষণ

১১৬(খ)-১৩০(ক) । লক্ষণং পুনরেতেবাং প্রবক্ষ্যাম্যঙ্গপূর্ব্বণঃ ।

পদানি স্বগতার্থানি যৈনরাঃ পুনরাদবাৎ ।

যোজয়ন্তি পদৈরগ্নৈস্তদুদ্ঘাতকমুচ্যতে ।

যত্রাশ্মিন্ সমাবেশ্য কার্যমন্তঃপ্রশস্যতে ।

তচ্চাবলগিতং নাম বিজ্ঞেয়ং নাট্যোক্তৃতিঃ ।

আক্ষিপ্য কক্ষিণবর্ত্তন্তুভাস্তদসমুখিতম্ ।

যৎসৃজেদ্ বুদ্ধিবৈশত্যাৎ তদবস্পন্দিতং ভবেৎ ।

অসম্বন্ধন্ত যদ্বাক্যম্ অসম্বন্ধমথোক্তরম্ ।

অসংপ্রলাপিতকৈব বীথ্যাং সমাক্ প্রযোজয়েৎ ।

মূর্খজনসন্নিবর্ধে বিদ্বান্যত্র প্রভাবতে সমাক্ ।

বচনং গৃহ্যতেহস্য স জ্ঞেয়োহসংপ্রলাপস্ত ।

যদসদ্বৃত্তং বচনং সংস্তবযুক্তং ছয়োঃ পরস্পরতঃ ।

এতস্য চার্ঘ্যহেতোঃ স হাসাজননঃ প্রপকস্ত ।

এইগুলির (অর্থাৎ বীথ্যঙ্গগুলির) লক্ষণ আত্মপূর্ব্বিক বলব ।

তার নাম উদ্ঘাতক, যাতে লোকে অবোধা পদসমূহকে অল্প পদসমূহের দ্বারা বৃত্ত করে ।

যাতে অল্প কিছুতে কার্য আবেশিত করে অল্প কিছু প্রশংসিত হয়, তা নাট্যপ্রযোক্তগণ কর্তৃক অবলগিত নামে জ্ঞেয় ।

তত্ব বা অন্তত্ব ব্যাপার থেকে উদ্ধৃত কোনো বিষয়কে নিয়ে বুদ্ধিবৈশিষ্ট্য হেতু কিছু সৃষ্টি করলে তা হয় অবস্পন্দিত । .

অন্যক বাক্যের পরে এইরূপ এবং অলংকার বীথিতে লম্বাক্রমে প্রয়োগ করা বিধেয়।

যাতে যুগ্মের কাছে বিধান লভ্য কথা বললে সেই কথা (যুগ্ম) গ্রহণ করে না, তা অলংকার হয়।

মিথ্যা ও পরস্পরের প্রশংসায়ুক্ত হান্তজনক বাক্য একজনের বার্ষে উচ্চারিত হলে তার নাম প্রশংসক।

হান্তেনাবগভার্থা প্রেহেলিকা নালিকেতি বিজ্ঞেয়া।

একদ্বিপ্রতিবচনাৎ বাক্কেলিকাং নাম ভামাহ ॥

পরবচনমাসংস্থং চোক্তরোক্তরসযুগ্মবং জ্যেষ্ঠত্রয়।

অন্তোস্তার্ববিশেষকণমধিবলমিতি তদ্ বৃধৈজ্ঞেয়ম্ ॥

যত্রাদৌ প্রতিবচনৈর্বিলোভরিচা পরং পরাকারৈঃ।

তৈরেবার্ববিহীনৈর্বিপরীতস্তাচ্ছলং নাম ॥

প্রত্যক্ষং নায়কসৈব যদৈ দৃষ্টবহুচ্যতে।

অশঙ্কিতং তথাযোগাদ্ ব্যাহারঃ সোহভিধীয়তে ॥

যৎকারণাৎ গুণানাং দোষীকরণং ভবেদ্বিবাদকৃতম্।

দোষগুণীকরণং বা তদ্বন্দ্বং নাম বিজ্ঞেয়ম্ ॥

যত্নবচনমিহ চ ত্রিধা বিভক্তং ভবেৎপ্রয়োগেযু।

হান্তরসসংপ্রযুক্তং তৎ ত্রিগতং নাম বিজ্ঞেয়ম্ ॥

সংরক্তসংক্রমকৃতং বহুবিবাদং তথাপবাদকৃতম্।

বহুবচনাক্ষেপকৃতং গণ্ডমিতি বদন্তি তত্ত্বজাঃ ॥

এতান্তজানি তদ্ব ন্যাঃ স্পষ্টার্থানি ত্রয়োদশ।

হান্তোদীপক অর্থযুক্ত প্রেহেলিকা নালিকা নামে জ্ঞেয়। এক বা দুইটি উক্তর হেতু তাকে বলা হয় বাক্কেলি।

যাতে নিজের উদ্দেশ্যে অপরের কথা ও দুইজনের কথা উক্তরোক্তর উদ্ধৃত হয়, তাকে পণ্ডিতগণ বলেন অধিবল; এতে পরস্পরের বক্তব্য বিশেষিত হয়। য়াতে প্রথমে অনেকে উক্তরের দ্বারা প্রলুব্ধ করে অপরের সেই অর্থবিহীন কথা দ্বারা বিপরীত কার্য করা হয় তার নাম ছল।

নায়কের লক্ষ্যে বা দৃষ্ট কোনো কিছুয় দ্বার নিঃশংকভাবে কথিত হয় তা

ব্যাহার নামে কথিত হয়। কোনো কারণে বিবাহে গুণকে দোষ ও দোষকে গুণে পরিণত করলে হয় যুবব। যে উদাত্ত (উদার, যত্ন) বচন অভিনয়ে তিনভাগে বিভক্ত এবং হান্তবল সংযুক্ত হয়, তা ত্রিগত নামে জ্ঞেয়।

সংরক্ত (ক্রোধ), সন্নম (ভীতি হেতু ব্যততা), কলহ ও অপবাদ হেতু বহু গালাগালি থাকলে হয় গণ্ড।

তাতে (অর্থাৎ বীথীতে) স্পষ্টার্থক এই তেরটি অঙ্গ হয়।

১০০ (খ)-১০১। তথাগমসমুদ্ভিষ্টৈযুক্তপ্রকৃতিভিত্তিকা ॥

রসৈর্ভাবৈশ্চ নিখিলৈযুক্তা বীথী প্রকীৰ্ত্তিতা।

একহার্য্য দ্বিহার্য্য বা কর্তব্য্য কবিত্তিঃ সদা ॥

পরম্পরাভাসারে উপযুক্ত চরিত্রযুক্ত এবং সকল রস ও ভাবলম্বিত বীথী কথিত হয়। এটি কবিগণ কর্তৃক এক বা দুই পাত্রদ্বারা অভিনয়ে।

লাস্ত

১০২-১০৩। অন্তানি চ লাস্ত্রবিধাবজ্ঞানি তু নাটকে প্রযুক্তানি।

অন্যাদ্বিনিঃসৃতানি তু ভাগ ইবৈকপ্রযোজ্যানি ॥

ভাগাকৃতিবল্লাস্তং বিজ্ঞেয়ং শ্বেকপাত্রহার্য্যং চ।

প্রকরণবদুচ্চকার্য্যাসংস্কারযুক্তং বিবিধভাবং জ্ঞেয়ম্ ॥

(অনুৰূপ) অপর অঙ্গসমূহ লাস্ত্র প্রসঙ্গে নাটকে বোজনীয়; সেগুলি এর (অর্থাৎ নাটকের) থেকে উদ্ধৃত এবং ভাগের স্তায় এক ব্যক্তি কর্তৃক প্রযোজ্য।

লাস্ত্র ভাগের স্তায় আকারবিশিষ্ট এবং এক পাত্র প্রযোজ্য বলে জ্ঞেয়।

প্রকরণের স্তায় এর বস্তু কাল্পনিক, অসংস্কারযুক্ত ও নানাভাব লম্বিত বলে জ্ঞেয়।

লাস্ত্রাজ

১০৪-১০৫। গেষপদং স্থিতপাঠ্যমাসীনং পুষ্পগণ্ডিক।

প্রচ্ছেককং ত্রিযুগং চ সৈন্দবাধ্যং ত্রিযুগকম্ ॥

১. লাস্ত্রাজ শব্দে কেউ কেউ বোধেন একপ্রকার একাংক বাটী, দ্বার অভিনয়ে লাভ প্রাপ্তক। অপর হতে, লাস্ত্রাজ অর্থাৎ লাস্ত্রের অঙ্গ।

২ এর অর্থ স্পষ্ট নয়। সংস্কার শব্দের অর্থ হতে পারে প্রশংসা। প্রকরণের বিবরণকালে একসাধ থাকবে না?

উত্তমোত্তমকং চৈব বিচিত্রপদয়েব চ ।

উত্তমপ্রভূতং ভাবং চ লাস্ত্রাজানি বিহুবৃধাঃ ।

গেয়পদ, স্থিত পাঠ্য, আসীন, পূর্ণগতিকা, প্রচ্ছদক, ত্রিমুচ, মৈন্দব, বিমুচক, উত্তমোত্তমক, বিচিত্রপদ, উত্তমপ্রভূত ও ভাব—এইগুলিকে পণ্ডিতগণ লাস্ত্রাজ^১ বলেন ।

গেয়পদ

১৩৬। আসনে চোপবিষ্টায়াং তত্ত্বাভাণোপকৃতিম্ ।

গায়নৈর্গায়তে শুকং তদ্ গেয়পদমুচ্যতে ॥

(নায়িকা ?) আসনে উপবিষ্ট থাকাকালে তাবের বাস্তব দ্বারা বর্ণিত^২ শুক^৩ গান (তিনি ?) গাইলে তা হয় গেয়পদ ।

১৩৭। যা নৃত্যাত্যাসীনা নারী গেয়ং প্রায়শ্চাষিতম্ ।

সাজোপাজবিধানেন তদ্ গেয়পদমুচ্যতে ॥

নৃত্যকারিণী নারী আসীন (উপবিষ্ট) অবস্থায় প্রিয়ের গুণ সম্বন্ধিত যে গান গায় এবং অঙ্গ^৪ উপাঙ্গ^৫ দ্বারা (নৃত্যে) যার ভাব প্রকাশ করে সেই গান গেয়পদ নামে কথিত হয় ।

স্থিতপাঠ্য

১৩৮। প্রাকৃতং বা বিযুক্তা তু পঠেদাসনসংস্থিতা ।

মদনানলতপ্তাক্ষী স্থিতপাঠ্যং তদুচ্যতে ॥

কামানলে দগ্ধ অঙ্গবিশিষ্টা বিবাহিতা নারী আসনে বসে প্রাকৃতে বা বলেন তা স্থিতপাঠ্য বলে কথিত ।

আসীন

১৩৯। আসীনমাস্ততে যত্র চিন্তাশোকসমস্থিতম্ ।

অশ্রুসাধিতগাত্রং চ তিস্কদৃষ্টিনিরীক্ষিতম্ ॥

১. এখানে বারট লাস্ত্রাজ । 'সাহিত্যদর্পণে' এর সংখ্যা ৩৭, ৩৮৩কেও অনুসরণ ।

২. অর্থাৎ যে গানের বস উচ্চতর করা হয়েছে ।

৩. যে গান অবধীন পদে রচিত । অনিবদ্ধ ? ক্রঃ ৫১২-২৬ ।

৪. দেহের প্রধান অংশ, যথা মস্তক, হস্ত ইত্যাদি ।

৫. দেহের অঙ্গপ্রাধান অংশ ; যথা মস্তকে চক্ষু, ক্র ইত্যাদি ।

চিত্তাধিত ও শোকার্ত অবস্থায় অসজ্জিত মেহে, কুটিলভাবে তাকিয়ে
যেখানে কেউ বসে থাকে তা হয় আলীন।

পুষ্পগণ্ডিকা

১৪০। যত্র স্ত্রী নরবেষণে ললিতং সংস্কৃতং পরৈঃ ।

সখীনাং তু বিনোদায় সা জ্ঞেয়া পুষ্পগণ্ডিকা ॥

যেখানে স্ত্রীলোক পুরুষের বেশে সখীদের চিত্তবিনোদনের জন্য স্থলিত
সংস্কৃত কথা বলে, তা পুষ্পগণ্ডিকা নামে জ্ঞেয়।

প্রজ্জ্বলক

১৪১। প্রজ্জ্বলকঃ স বিজ্ঞেয়ো যত্র চন্দ্রোতপাহতাঃ ।

দ্বিয়ঃ প্রিয়েষু সজ্জস্তু হ্যপি বিপ্রিয়কারিষু ॥

তার নাম প্রজ্জ্বলক, যাতে চন্দ্রকিরণে কামার্ত হয়ে স্ত্রীলোকে অপ্রিয়
কার্যকারী প্রিয়ের প্রতিও আকৃষ্ট হয়।

ত্রিমূঢ়ক

১৪২। অনিষ্ঠুরশ্লপদং সমবৃত্তৈরলঙ্কৃতম্ ।

নাট্যাং পুরুষভাষাট্যাং ত্রিমূঢ়কমুদাস্তম্ ॥

যে নাটো পদসমূহ কোমল ও স্বল্পসংখ্যক, যা সমবৃত্ত ছন্দসমূহের দ্বারা
ভূষিত এবং প্রচুর পুরুষভাষে সমৃদ্ধ, তা ত্রিমূঢ়ক নামে কথিত।

সৈন্ধবক

১৪৩। পাত্রং বিশ্বতসত্ত্বতং শ্রবাস্করগাণ্ডিতম্ ।

প্রাকৃতৈর্ষটনৈর্যুক্তং বিহুঃ সৈন্ধবকং বুধাঃ ॥

যেখানে পাত্র সংকেত^১ কুলে যায়, যা স্থম্পষ্ট করণ^২যুক্ত এবং প্রাকৃতোক্তি-
সম্বিত থাকে, তাকে পণ্ডিতগণ সৈন্ধবক বলেন।

১. বিধায় সজে ভণ্ড শিল্পের জন্য নির্দিষ্ট স্থান।

২. জ: ১১১০।

হিমুটক

১৪৪। শুভার্থীতীতান্তিনয়ং চতুরঙ্গপদক্রমম্ ।

শ্যষ্টভাবরসোপেতং ব্যাজচেষ্টং হিমুটকম্ ॥

বা শুভ অর্থবৃত্ত চতুরঙ্গ গীতে অভিনীত হয়, শ্যষ্ট ভাব ও রসবৃত্ত, হলবৃত্ত ক্রিয়াসম্বিত, তার নাম হিমুটক ।

উত্তমোত্তমক

১৪৫। উত্তমোত্তমকং বিভাদনেকরসসংগ্রহম্ ।

বিচিহ্নৈঃ শ্লোকবন্ধৈশ্চ হেলাভাববিত্ত্বিতম্ ॥

তাকে উত্তমোত্তমক বলে জানবে, যাতে অনেক রস ও বিচিহ্ন শ্লোক থাকে এবং বা হেলাভাবে^১ ভূষিত হয় ।

বিচিত্রপদ

১৪৬। যদি প্রতিকৃতিং দৃষ্ট্বা বিনোদয়তি মানসম্ ।

মদনানলতপ্তং তু বিচিত্রপদমুচ্যতে ॥

যদি প্রতিকৃতি^২ দেখে কামানলে মদ্য চিত্ত বিনোদন করা হয়, তাহলে বিচিত্রপদ কথিত হয় ।

উক্তপ্রত্যুত্ত

১৪৭। কোপপ্রসাদজনিতং সাধিকপপদাঙ্করম্ ।

উক্তপ্রত্যুত্তমেব স্মৃতিত্রয়ীতীর্থযোজিতম্ ॥

বা ক্রোধ ও প্রসন্নতাজনিত ও অপমানসূচক পদবৃত্ত হয় তার নাম হয় উক্তপ্রত্যুত্ত , এটি হয় স্মরণ গীতীর্থসম্বিত ।

ভাবিত

১৪৮। দৃষ্ট্বা স্বপ্নে প্রিয়ং যত্র মদনানলতাপিতা ।

করোতি বিবিধান্ ভাবান্ ভূষে ভাবিতমুচ্যতে ॥

যাতে কামান্নিতপ্তা নারী স্বপ্নে প্রিয়কে দেখে নানা ভাব প্রকাশ করে, তা ভাবিত নামে কথিত হয় ।

১. পূর্ণ প্রকাশিত মনোবিচার । ত্রঃ সাহিত্যবর্ণন ৩।১০২—সিদ্ধান্তবাসিন ।

২. স্বপ্ন, সাদৃশ্য, প্রতিকৃতি বর্ণন ও ভঙ্গ । অর্থাৎ প্রিয়র অঙ্গ স্পষ্টকর্ষ—এই ভাবটি বিরহীর মনোবিস্ময় ।

১৪৯। এতদৈ লাস্তবিধৌ লক্ষণযুক্তং ময়া তু বিস্তরতঃ ।

তদিত্বেহ তু যয়োক্তং প্রসঙ্গবিনিবৃতিহেতোস্ত ॥

লাস্তবিধিতে এই লক্ষণ আমি সবিস্তারে বললাম । যা এখানে বলা হয় নি,
তা প্রসঙ্গ শেষ করার জন্য ।

১৫০। ইতি দশরূপবিধানং সৰ্ব্বশ্রোক্তং ময়াহি লক্ষণতঃ ।

অতঃপরং প্রবক্ষ্যামি বৃন্তীনামিহ লক্ষণম্ ॥

দশরূপকের এই সকল লক্ষণ আমি বললাম । এর পরে এখানে বৃন্তিসমূহের
লক্ষণ বলব ।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে দশরূপবিধান নামক বিংশ অধ্যায় সমাপ্ত ।

সম্মানবিকল্প

সন্ধি

১। ইতিবৃত্তং তু কাব্যস্ত শরীরং পরিকীৰ্ত্তিতম্।

পঞ্চতিঃ সন্ধিভিত্তস্য বিভাগঃ সংপ্রকল্পিতঃ ॥

(দৃষ্ট) কাব্যের ইতিবৃত্ত^১ তার শরীর বলে কথিত হয়। পাঁচটি সন্ধি^২ দ্বারা তার বিভাগ করা হয়।

বিবিধ ইতিবৃত্ত

২। ইতিবৃত্তং দ্বিধা চৈব বৃহত্ত পরিকল্পয়েৎ।

আধিকারিকমেকং তু প্রাসঙ্গিকমথাপরম্ ॥

পণ্ডিত ব্যক্তি ইতিবৃত্তকে দুই প্রকার করবেন, একটি আধিকারিক, অপরটি প্রাসঙ্গিক^৩।

৩। যৎকাৰ্যং হি ফলপ্রাপ্ত্যাঃ সামর্থ্যাৎপরিকল্প্যতে।

তদাধিকারিকং জ্ঞেয়মন্তং প্রাসঙ্গিকং বিহুঃ ॥

ফললাভের জন্য যে কাৰ্য পরিকল্পিত হয়, তা আধিকারিক বলে জ্ঞেয়, অপর বস্তুকে বলে প্রাসঙ্গিক।

৪-৫। কবেঃ প্রেষত্বায়েতৎপাং যুক্তানাং বিধিপাঞ্জর্যাৎ।

কল্প্যতে যৎফলপ্রাপ্তিঃ সমুৎকর্ষাৎ ফলস্য তু ॥

কারণাৎ ফলযোগস্য বৃত্তং স্যাদাধিকারিকম্।

পরোপকরণার্থং তু কীর্ত্যতে হ্যানুযজিকম্ ॥

১. বস্তু নামেও অভিহিত। হ্রঃ 'সাহিত্য বর্ণন' ৩২৪, 'বিশ্লেক্ষক', ১১১।

২. হ্রঃ 'সাহিত্য বর্ণন', ৩৩২ (সিদ্ধান্তবাসীনা-), 'বিশ্লেক্ষক' ১২২-২৩।

৩. হ্রঃ 'সাহিত্য বর্ণন' ৩২৪ (সিদ্ধান্তবাসীনা-), 'বিশ্লেক্ষক' ১১১। উদাহরণ—'অভিজ্ঞান শকুন্তলে' ছন্দ-পদগুলোর ধ্রুব, বিবাহ ও পুনর্মিলন আধিকারিক ইতিবৃত্ত, অনুযায়িকবৃত্তান্ত প্রাসঙ্গিক।

কবি (অর্থাৎ নাট্যকারের) যত্ন হেতু এবং সংশ্লিষ্ট নেতৃগণের যথারীতি অভিনয়ের মাধ্যমে কলপ্রাপ্তি এবং তার উৎকর্ষ আধিকারিক ইতিবৃত্ত । অপর বিষয়ের উপকারার্থে যে বিষয় (পরিকল্পিত হয়), তার নাম আত্মবৃত্তিক (অর্থাৎ প্রাসঙ্গিক) ।

পঞ্চাবস্থা

৬। সংসাধ্যো কলযোগে তু ব্যাপারঃ সাধকস্য যঃ ।

তস্যাহুপূর্ব্বা বিজ্ঞেয়াঃ পঞ্চাবস্থাঃ প্রযোক্তৃভিঃ ॥

উদ্দিষ্ট ফলের জন্য সাধকের (বা নায়কের) যে চেষ্টা তাকে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক ক্রমশঃ পাঁচটি অবস্থায় যুক্ত করা উচিত ।

৭। নাট্যপ্রকরণভবা অবস্থান্তা মতা ইহ ।

ধর্মকামার্থসম্বন্ধঃ কলযোগস্ত কথ্যতে ॥

সেই অবস্থাগুলি নাটক ও প্রকরণ থেকে উদ্ধৃত বলে বিবেচিত । (তাদের) ফল ধর্ম, কাম ও অর্থের সহিত যুক্ত ।

৮। প্রারম্ভশ্চ প্রবৃত্তশ্চ তথা প্রাপ্তশ্চ সম্ভবঃ ।

নিয়তা চ কলপ্রাপ্তিঃ কলযোগশ্চ পঞ্চমঃ ॥

প্রারম্ভ, প্রবৃত্ত, প্রাপ্তিসম্ভব (বা প্রাপ্ত্যাশা), নিয়তা কলপ্রাপ্তি (বা নিয়তাপ্তি) ও পঞ্চম কলযোগ (এইগুলি অবস্থা) ।

প্রারম্ভ

৯। ঔৎসুক্যমাত্রবদ্ধস্ত যদ্বীজস্য নিবধ্যতে ।

মহতঃ কলযোগস্য স ধ্বংসস্ত ইদ্র্যতে ॥

মহাকললাভের বীজ সম্বন্ধে শুধু ঔৎসুক্য যে জন্মায় তা আরম্ভ বলে কথিত ।

প্রবৃত্ত

১০। অপশ্রুতঃ কলপ্রাপ্তিঃ ব্যাপারো যঃ কলং প্রেতি ।

পদং চৌৎসুক্যগমনং স প্রবৃত্তঃ প্রকীর্তিতঃ ॥

কললাভ না দেখে কললাভের উদ্দেশ্যে (নায়কের) যে চেষ্টা এবং উৎসাহ-জনক কাজ, তা প্রবৃত্ত নামে কথিত ।

প্রাপ্তিসম্ভব

১১। ইবংপ্রাপ্তিস্ত বা কাচিৎ অর্থস্য পরিকল্পতে ।

ভাবমাত্রায়েণ স জ্ঞেয়ো বিবিজৈঃ প্রাপ্তিসম্ভবঃ ॥

তুখু ভাবের দ্বারা উদ্দিষ্ট বিষয়ের যে কিঞ্চিৎ প্রাপ্তি পরিকল্পিত হয়, তা বিবিধ ব্যক্তিগণ কর্তৃক প্রাপ্তিসম্ভব নামে জ্ঞাতব্য ।

নিয়তা কলপ্রাপ্তি

১২। নিয়তাং চ কলপ্রাপ্তিং যত্র ভাবেন পশুতি ।

নিয়তাং তাং কলপ্রাপ্তিং সত্ত্বাং পরিচক্ষতে ॥

যাতে ভাবের দ্বারা নিশ্চিত কলপ্রাপ্তি দেখা যায়, তৎসম্বন্ধে সেই প্রাপ্তিকে বলে নিয়তা কলপ্রাপ্তি ।

কলযোগ

১৩। অভিপ্রেতঃ সমগ্রাং চ প্রতিকূপং ক্রিয়াফলম্ ।

যদৃ দৃশ্যতে নিবৃত্তে তু কলযোগঃ স উচ্যতে ॥

নাট্যগ্রন্থের (শেষে ক্রিয়া) নিবৃত্ত হলে ক্রিয়ার সমস্ত অভিপ্রেত ও উপযুক্ত কললাভ (যাতে) হয়, তাকে কলযোগ বলা হয় ।

১৪। সর্বশ্চৈব হি কার্ষস্ত প্রারক্স কলার্থিভিঃ ।

যথাক্রমেণো জ্ঞেতাঃ পক্ষাবস্থা ভবন্তি হি ॥

যারা কললাভের আশা করে, তাদের আরও কার্ষের ক্রমশঃ পাঁচটি অবস্থা হয় ।

১৫। আশাং স্বভাবভিন্নানাং পরম্পরসমাগমাৎ ।

বিশ্বাসঃ কলভাবেন কলার পরিকল্পাতে ॥

স্বভাবতঃ ভিন্নপ্রকার এদের পরস্পর মিলন হেতু কললাভের উদ্দেশ্যে বিশ্বাস কলপ্রাপ্তির সহায়ক হয় ।

আধিকারিক ইতিবৃত্তের স্থান

১৬। ইতিবৃত্তং যথাখ্যাতং পুরতাদাধিকারিকম্ ।

ভবানুভাবি কর্তব্যং কলাস্তং চ যথা ভবেৎ ॥

পূর্বে যে আধিকারিক ইতিবৃত্ত বলা হয়েছে, তা দিয়ে নাট্যগ্রন্থ আরম্ভ হবে এবং কললাভ পর্যন্ত থাকবে।

১৭। পূর্ণসন্ধি ৫ তৎকার্যং হীনসন্ধ্যপি বা পুনঃ।

নিয়মাৎপূর্ণসন্ধিঃ স্ত্রীত্বীনসন্ধিস্ত কারণাৎ ॥

তা (অর্থাৎ ইতিবৃত্ত) পূর্ণসন্ধি অথবা হীনসন্ধি হবে ; নিয়মামুসারে পূর্ণসন্ধি এবং কারণবশতঃ হীনসন্ধি (করণীয়)।

সন্ধি লোপ

১৮। একলোপে চতুর্থন্ত দ্বিলোপে ত্রিচতুর্থয়োঃ।

দ্বিতীয়ত্রিচতুর্থীনাং ত্রিলোপে লোপ ইযুক্তে ॥

একটি সন্ধি লুপ্ত করলে চতুর্থটির (লোপ করণীয়), দুইটি লুপ্ত করলে তৃতীয় ও চতুর্থ (সন্ধির লোপ বিধেয়), তিনটি লুপ্ত করলে দ্বিতীয়, তৃতীয় ও চতুর্থ (সন্ধির) লোপ অভিপ্রেত।

১৯। প্রাসঙ্গিকে পরার্থস্থায় হ্রেষ নিয়মো ভবেৎ।

যদ্ব্যজ্ঞং তু ভবেত্তত্র সংযোজ্যমবিরোধতঃ ॥

অস্ত্র বিধয়ের উপকারী বলে প্রাসঙ্গিক ইতিবৃত্তে এই নিয়ম (প্রযোজ্য) নয়। তাতে যে ঘটনা থাকবে, তা (নিয়মের) বিরোধিতা না করে যোজনীয়।

পাঁচটি অর্থপ্রকৃতি

২০। ইতিবৃত্তে যদাবস্থাঃ পঞ্চারম্ভাদিকাঃ স্মৃতাঃ।

অর্থপ্রকৃতয়শ্চাসাং পঞ্চ বীজাদিকা অপি ॥

ইতিবৃত্তে যখন আরম্ভাদি পাঁচটি অবস্থা কথিত হয়, তখন এদের বীজাদি পাঁচটি অর্থপ্রকৃতি^১ও হবে।

২১। বীজং বিন্দুঃ পতাকা চ প্রকরী কার্যমেব চ।

অর্থপ্রকৃতয়ঃ পঞ্চ জ্ঞান্য যোজ্য্য যথাবিধি ॥

বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকরী ও কার্য—এই পাঁচটি অর্থপ্রকৃতি জেনে যথাবিধি এগুলি যোজনীয়।

১. অঃ সা হ. ৩৪৩, ব. ৩. ১১৮।

বীজ

২২। অল্পমাত্রা সমুৎসৃষ্টে বহুধা যৎপ্রসর্পতি ।

কলাবসানং ঘট্টেব বীজং তদভিধীয়তে ॥

যা অল্পমাত্রা সমুৎসৃষ্ট (বিকীর্ণ) হয়ে বহুপ্রকারে প্রসারিত হয় এবং কলালাভে পর্যবসিত হয়, তা বীজ নামে অভিহিত হয় ।

বিন্দু

২৩। প্রয়োজনানাং বিচ্ছেদে যদবিচ্ছেদকারণম্ ।

যাবৎসমাপ্তিবদ্ধস্ত স বিন্দুরিতি সংজ্ঞিতঃ ॥

প্রয়োজন বা উদ্দেশ্য সাময়িকভাবে বিচ্ছিন্ন হলে যা নাট্যের সমাপ্তি পর্যন্ত অবিচ্ছেদের কারণ হয়, তা বিন্দু নামে কথিত ।

পতাকা

২৪। যদ্বৃন্তং হি পরার্থং স্যাৎ প্রধানস্যোপকারকম্ ।

প্রধানবচ্চ কল্পাতে সা পতাকেতি কীর্তিতা ॥

যে বিষয় অপর বিষয়ের উদ্দেশ্যে প্রযুক্ত এবং প্রধান (অর্থাৎ আধিকারিক) ইতিবৃন্তের উপকারক ও প্রধান বিষয়ের দ্বায় পরিকল্পিত হয়, তা পতাকা^১ নামে কথিত ।

প্রকরী

২৫। ফলং সংকল্পাতে সঙ্ঘিঃ পরার্থং যস্য কেবলম্ ।

অল্পবন্ধেন হীনস্য প্রকরীঃ তাং বিনির্দিশেৎ ॥

যার শুধু ফল সম্বন্ধনগণ কর্তৃক অপরের (অর্থাৎ আধিকারিক ইতিবৃন্তের) উদ্দেশ্যে পরিকল্পিত হয় এবং যার ধারাবাহিকতা নেই তা প্রকরী^২ নামে নির্দিষ্ট হবে ।

কার্য

২৬। যদাধিকারিকং বস্তু সম্যক্ প্রোক্তৈঃ প্রযুক্ত্যতে ।

তদর্থো যঃ সমাভ্যুত্তংকার্যং সমুদাহৃতম্ ॥

১. Episode.

২. Episodical incident.

প্রাক ব্যক্তিস্থ কৰ্ত্ত্বক যে আধিকারিক বস্তু বখাবধভাবে প্রযুক্ত হয়, তাহ
অন্ত সমারম্ভ (প্রবৃত্ত) কাৰি বলে কথিত ।

২৭। এতেষাং যস্য যেনার্থো যতঃশক্তিঃ ইযুক্তে ।

প্রধানং তৎপ্রকর্তব্যং গুণভূতান্নতঃ পরম্ ॥

এদের মধ্যে যেটি দিয়ে উদ্দেশ্যে সিদ্ধ হবে, যেটি দিয়ে (নাটোর) উৎকর্ষ হবে
সেটিকে প্রধান করণীয়, বাকীগুলি গৌণ ।

অনুবন্ধ

২৮। একোহনেকোহপি বা সন্ধিঃ পতাকায়াং চ যো ভবেৎ ।

প্রধানার্থানুযায়িষাদনুবন্ধঃ স কীর্ত্যতে ॥

পতাকায় এক বা অনেক যে সন্ধি হয়, প্রধান বিষয়ের অনুযায়ী বলে তা
অনুবন্ধ^১ নামে কথিত হয় ।

২৯। আগভাদাবিমর্শাচ্চ পতাকা বিনিবর্ততে ।

কস্মাত্স্মাত্তু বন্ধোহস্যাঃ পরার্থায়াপকল্পাতে ॥

গর্ভ (সন্ধি) বা বিমর্শ (সন্ধি) পদ্যস্ত থেকে পতাকা থেকে যায় । কেন ?
যেহেতু এর রচনা অপরের (অর্থাৎ প্রধান^২ইতিবৃত্তের) জন্য পরিকল্পিত হয় ।

পতাকাস্থান

৩০। যত্রার্থে চিন্ত্যমানেহপি তল্লিঙ্গার্থঃ প্রযুক্ত্যতে ।

আগন্তুকেন ভাবেন পতাকাস্থানকং তু তৎ ॥

যাতে একটি বিষয় চিন্তিত হতে থাকলে ঐরূপ অন্য বিষয় আগন্তুকতাবের
দ্বারা প্রযুক্ত হয়, তা পতাকাস্থান ।

৩১। সহসৈবার্থসম্পত্তিগুণবত্ব্যপচারতঃ ।

পতাকাস্থানকমিদং প্রথমং পরিকীর্ত্যতে ॥

সহসা গৌণ ইজিত হেতু অর্থসম্পত্তি^২ প্রথম প্রকার পতাকাস্থান বলে
কথিত হয় ।

১. Continuity.

২. প্রধান বিষয়ের উদ্ভূতি ।

৩২। বচঃ সাত্তিশরঞ্জিষ্টঃ কাব্যবক্তসমাজরম্।

পতাকাহানকমিদং দ্বিতীয়ঃ পরিকীর্তিতম্।

(দৃষ্ট) কাব্যে সাত্তিশর স্নেহযুক্ত বচন দ্বিতীয় পতাকাহান বলে কথিত হয়।

৩৩। অর্থোপক্ষেপণং যত্নু নীনাং সবিনয়ং ভবেৎ।

শ্লিষ্টশ্রেষ্ঠাত্তরোপেতং তৃতীয়মিদমিচ্ছতে।

গুচ অর্থের বিনয় সহকায়ে স্নেহসম্বিত উক্তদযুক্ত উপক্ষেপণ^১ তৃতীয় পতাকাহান বলে অভিপ্রেত।

৩৪। দ্ব্যর্থো বচনবিত্তাসঃ স্মশ্লিষ্টঃ কাব্যযোজিতঃ।

উপজ্ঞাসসংযুক্তশ্চ তত্তত্বমুদাহৃতম্।

(দৃষ্ট) কাব্যে দ্ব্যর্থক হৃদয় স্নেহযুক্ত বাগ্‌বিত্তাস উপস্থাপিত হলে চতুর্থ পতাকাহান বলে কথিত হয়।

৩৫ (ক)। চতুস্পতাকাপরমং নাটকে কাব্যমিচ্ছতে।

(দৃষ্ট) কাব্যে চারটির অধিক পতাকা (হান) থাকবে না।

৩৫ (খ)। পঞ্চভিঃ সাক্ষভিযুক্তাং তাং চ বক্ষ্যাম্যতঃ পরম্।

পাঁচটি সন্ধিযুক্ত এই (পতাকা) সবক্কে পরে বলব।

সন্ধি

৩৬। মুখং প্রতিমুখং গর্ভো বিমর্শশ্চ তথৈব হি।

তথা নির্বহণং চৈব সঙ্করো নাটকে স্মৃতাঃ।

মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্শ, নির্বহণ—নাটকে এইগুলি সন্ধি^২ নামে জ্ঞাত।

৩৭। পঞ্চভিঃ সাক্ষভিযুক্তং প্রধানমমুর্কীভ্যতে।

শেষাঃ প্রধানসক্কাইনামমুগ্রোহাস্ত সঙ্করঃ।

প্রধান (ইতিবৃত্ত) পাঁচ সন্ধিযুক্ত বলে কথিত। অবশিষ্ট সন্ধিগুলি প্রধান সন্ধির অধীন হবে।

মুখ

৩৮। যত্র বীজসমুৎপত্তিনীনার্ধরসসম্ভবা।

কাব্যে শরীরাত্মসত্তং তন্মুখং পরিকীর্তিতম্।

১. ইচ্ছিত, ব্যক্তবা।

২. জ্যোতিঃ-৪. ৩৬২, ৪. ৩. ১৫৩-২৪।

(দৃশ্য)কাব্যে যেখানে বিবিধ বিষয় ও দৃশ্য থেকে উদ্ভূত বীজোৎপত্তি হয়, তা পরীক্ষাযোগ্য^১ মূখ নামে কথিত।

প্রতিমূখ

৩৯। বীজস্যোদ্ঘাটনং যন্তু দৃষ্টনষ্টমিব কুচিং।

মূখে স্তম্ভস্যা সর্বত্র তুইষ প্রতিমূখং জবেৎ ॥

মূখে স্থাপিত বীজ কখনও দৃষ্ট কখনও অদৃষ্ট হলে তার উদ্ঘাটন প্রতিমূখ নামক (সন্ধিতে) হয়।

গর্ভ

৪০। উদ্ভেদস্তস্য বীজস্য প্রাপ্তিরপ্রাপ্তিরেব বা।

পুনশ্চাঘেষণং যত্র স গর্ভ ইতি সংজ্ঞিতঃ ॥

যাতে ঐ বীজের উন্মেষ, প্রাপ্তি বা অপ্ৰাপ্তি ঘটে এবং পুনরায় অঘেষণ হয় তা গর্ভ নামে কথিত হয়।

বিমর্শ

৪১। গর্ভনির্ভিন্নবীজার্থো বিলোভনকতোহপি বা।

ক্রোধবাসনজো বাপি বিমর্শঃ স ইতি স্মৃতঃ ॥

গর্ভে প্রকাশিত বীজার্থ (সম্বন্ধে) প্রলোভন বা ক্রোধ হেতু চিন্তা (বা অসুধাবন) বিমর্শ নামে কথিত।

নির্বহণ

৪২। সমানয়নমর্থানাং মুখাজানাং সবীজিনাম্।

কলোপসঙ্গতানাঞ্চ জ্ঞেয়ং নির্বহণং তু তৎ ॥

মুখাদিতে প্রতিপাদিত বীজযুক্ত বিষয়সমূহের পরিণতি ও ফলের সহিত যোগ নির্বহণ নামে কথিত।

৪৩। এতে হি সঙ্করো জ্ঞেয়া নাটকস্য প্রয়োজুভিঃ।

তথা প্রকরণস্যাপি শেষাণাং চ নিবোধত ॥

১. পরীক্ষা যেরূপ মূখ প্রধান অঙ্গ, তেমনই নাটকের ইতিবৃত্তরূপ পরীক্ষা মূখ প্রধান ও প্রধান সন্ধি।

প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক এই সন্ধিকালি জেয় । একরূপেবও (একরূপ সন্ধি হবে) ।
অবশিষ্ট (রূপকগুলি) লব্ধে শুভন ।

বিভিন্ন রূপকে সন্ধি

৪৪। ব্যায়োগেহাযুগৌ চাপি ত্রিসঙ্খ্যো পরিকীৰ্ত্তিতৌ ।

ন তস্যোরবমর্শস্ত কর্তব্যঃ কবিভিঃ সদা ॥

ব্যায়োগে ও ঈহাযুগে তিনটি সন্ধি কথিত হয় । এদের বিমর্শ (সন্ধি)
কখনও কবিদের করা উচিত নয় ।

৪৫। ডিমঃ সমবকারশ্চ চতুঃসঙ্খ্যৌ প্রকীৰ্ত্তিতৌ ।

গর্তাবমর্শৌ ন স্যাভ্যাং ন চ বৃত্তিস্ত কৈশিকী ॥

ডিম ও সমবকার চার সন্ধিবিধিষ্ট বলে কথিত । এদের গর্ত ও বিমর্শ (সন্ধি)
হবে না, কৈশিকী বৃত্তিও নয় ।

৪৬। ত্রিসন্ধি তু প্রহসনং বীথ্যাক্তো ভাগ এব চ ।

মুখনির্বহণে স্যাভ্যাং তেষাং বৃত্তিশ্চ ভারতী ॥

প্রহসন, বীথী, অংক (উৎসৃষ্টিকাংক) এবং ভাগ দুই সন্ধি যুক্ত । এদের
মধ্যে মুখ ও নির্বহণ (সন্ধি) থাকে এবং বৃত্তি হয় ভারতী ।

৪৭। এবং চ সঙ্কয়ঃ কার্ষা দশরূপে প্রযোক্তৃভিঃ ।

পুনঃ সঙ্কান্তরং তেষামজকল্পঃ নিবোধত ॥

এইরূপে দশ রূপকে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক পাঁচ সন্ধি করণীয় । সঙ্কান্তর ও
তাদের অজ (সঙ্কাজ) শুভন ।

সঙ্কান্তর

৪৮-৫০। সাম ভেদঃ প্রদানং চ দশশ্চ বধ এব চ ।

প্রত্যুৎপন্নমতিস্বঃ চ গোত্রাশ্লিষ্যমিব চ ॥

সাহসং চ ভয়শ্চৈব হ্রীর্মায়া ক্রোধ এব চ ।

ওজঃ সংবরণং ভ্রান্তিস্তথা হেতুবধারণম্ ॥

দূতো লেখা তথা স্বপ্নশ্চিহ্নে মদ ইতি দ্বিজাঃ ।

সঙ্কান্তরাপি সঙ্কীনাং বিশেষত্বৈকবিশিষ্টাঃ ॥

সায়, ভেদ, প্রধান, বণ্ড, বধ, প্রভৃৎপন্নমতিত্ব, গোত্রখলিত, লাহস, ভয়, লজ্জা, রাগ, ক্রোধ, ওজ, সংবরণ, স্রাস্তি, হেতবধারণ, দূত, লেখ, অন্ন, চিত্র, মদ—হে বিলগণ, সঙ্গীতমূহের বৈশিষ্ট্যসূচক এই একশটি সঙ্গীতমঃ।

সঙ্গীত

৫১। সঙ্গীনাং যানি বৃত্তানি প্রদেশেষুপূর্বশঃ।

স্বসম্পদগুণযুক্তানি তান্জনান্যাপধারয়েৎ ॥

সঙ্গীতমূহের যে সকল ঘটনা বিভিন্ন স্থলে ক্রমানুসারে নিজের সম্পদ ও গুণ-যুক্ত হয় সেইগুলিকে অঙ্গসমূহ ধারণ করে (অর্থাৎ তাদের পরিপোষক হয়)।

৫২-৫৩। ইষ্টৈস্যার্থস্য বচনং বৃত্তান্তস্যাপেক্ষয়ঃ।

রাগপ্রাপ্তিঃ প্রয়োগসা গুহ্যানাং চৈব গূহনম্ ॥

আশ্চর্যবদভিত্যাত্ত প্রকাশানাং প্রকাশনম্।

অজানাং বড়বিধং হেতুভুক্তং শাস্ত্রে প্রয়োজনম্ ॥

অভিপ্রত্যাৰ্থ প্রকাশ, (প্রধান) ইতিবৃত্তের অনুপেক্ষয় (বর্জন না করা), প্রয়োগে বঞ্জন, গোপনীয় বিষয়ের গোপন, আশ্চর্য ব্যাপারের তায় ব্যাখ্যান, প্রকাশিত বিষয়ের প্রকাশ—(নাট্য) শাস্ত্রে অঙ্গসমূহের এই ছয় প্রকার প্রয়োজন কথিত হয়েছে।

১৪। অজহীনো নরো যদ্ব্যক্ত্যাক্ষেপকমো ভবেৎ।

অজহীনং তথা কাব্যং ন প্রয়োগকমো ভবেৎ ॥

যেমন অজহীন মানুষ যুদ্ধে প্রবৃত্ত হতে অক্ষম হয়, তেমনই (সঙ্গীত) অজহীন (দৃশ্য) কাব্য অভিনয়যোগ্য হয় না।

৫৫। কাব্যং যদপি হীনার্থং সমাগজৈঃ সমাধৃতম্।

দীপ্তবাক্যে প্রয়োগসা শোভামেতি ন সংশয়ঃ ॥

যে (দৃশ্য) কাব্যের বিষয়বস্তু নিকৃষ্ট হয়, তাও যথাযথরূপে অঙ্গযুক্ত হলে অভিনয়ের দীপ্তিহেতু নিঃসন্দেহে সূক্ষ্ম হয়।

৫৬। উদাস্তমপি যৎকাব্যং স্যাদজৈঃ পরিবর্জিতম্।

হীনবাক্যে প্রয়োগসা ন সত্যং রঞ্জয়েতনঃ ॥

যে (দৃষ্ট) কাব্য উত্তম, তাও অকহীন হলে অভিনয়ের হীনতাবশতঃ সঙ্গ-
গণের মনোমগ্ন করে না ।

৫৭। উন্ন্যাসন্ধিপ্রয়োগেষু বখাদেশঃ বখারসম্ ।

কবিনাহ্জানি কার্যানি সম্যক্তানি নিবোধত ॥

অতএব উপযুক্ত স্থলে রসের উপযোগী সন্ধিপ্রয়োগে কবি (অর্থাৎ নাট্যকার)
কর্তৃক অঙ্গসমূহ সম্যকরূপে করণীয় ; এইগুলি শুদ্ধন ।

চৌষষ্ঠি সঙ্ক্যাজ

৫৮-৫৯। উপক্ষেপঃ পরিকরঃ পরিত্যাসো বিলোভনম্ ।

যুক্তিঃ প্রাপ্তিঃ সমাধানং বিধানং পরিত্যাবনা ॥

উত্তেদঃ করণং ভেদো তান্তজানি বৈ মুখে ।

তথা প্রতিমুখে ঐষ শৃণুতাজান্ততঃ পরম্ ॥

উপক্ষেপ, পরিকর, পরিত্যাস, বিলোভন, যুক্তি, প্রাপ্তি, সমাধান, বিধান,
পরিত্যাবনা, উত্তেদ, করণ, ভেদ—মুখসন্ধির এইগুলি অঙ্গ ।

৬০-৬১ (ক)। বিলাসঃ পরিসর্পশ্চ বিধৃতং তাপনং তথা ।

নর্ম নর্মহ্যুতিষ্ঠৈব তথা প্রগমনং পুনঃ ॥

নিরোধশ্চৈব বিজ্ঞেয়ঃ পর্য়ুপাসনমেব চ ।

৬১(খ)-৬৪(ক)। বজ্রং পুষ্পমুপস্তাসো বর্ণসংহার এব চ ॥

এতানি বৈ প্রতিমুখে গর্ভেজানি নিবোধত ।

বিলাস, পরিসর্প, বিধৃত, তাপন, নর্ম, নর্মহ্যুতি, প্রগমন, নিরোধ, পর্য়ু-
পাসন, বজ্র, পুষ্প, উপস্তাস, বর্ণসংহার—এইগুলি প্রতিমুখের সঙ্ক্যাজ ।

গর্ভের অঙ্গসমূহ শুদ্ধন—

অভূতাহরণং মার্গো রূপোদাহরণে ক্রমঃ ॥

সংগ্রহস্তাহুমানং চ প্রার্থনাক্ষিপ্তমেব চ ।

ভোটকাধিবলে কৈব (?) চোষেগো বিজ্ঞবস্তথা ॥

অজ্ঞান্তেতানি বৈ গর্ভে হুবমর্শে নিবোধত ।

অভূতাহরণ, মার্গ, রূপ, উদাহরণ, ক্রম, সংগ্রহ, অহুমান, প্রার্থনা, আক্ষিপ্ত,
ভোটক, অধিবল, উষেগ, বিজ্ঞব—গর্ভসন্ধির এইগুলি অঙ্গ ।

অবমর্শ সন্ধির অর্থ তত্ব—

৬৪(খ)-৬৬(ক)। অপবাদোহিৎ সংকেটোহিতিত্বঃ শক্তিরেব চ ॥

ব্যবসায়ঃ প্রসঙ্গস্ত (ক্ৰ)তিঃ খেদো নিবেদনম্।

বিরোধনমখাদানং সাদনং চ প্রয়োচনা ॥

এতাস্তবমুশেহজানি তুরো নির্বহণে শৃণু।

অপবাদ, সংকেট, অভিত্ব, শক্তি, ব্যবসায়, প্রসঙ্গ, ক্রত, খেদ, নিবেদন, বিরোধন, আদান, সাদন, প্রয়োচনা—অবমর্শে এইগুলি অর্থ।

নির্বহণ সন্ধির অর্থ তত্ব—

৬৬ (খ)-৬৮। সন্ধির্বিবোধো গ্রন্থনং নির্ণয়ঃ পরিভাষণম্ ॥

কৃতিঃ প্রসাদচ্চানন্দঃ সময়ো হ্যপগৃহনম্।

ভাষণং পূর্ববাক্যং চ কাব্যসংহার এব চ ॥

প্রশস্তিরিতি চাজানি কুর্যাদ্ভির্বচণে বৃধঃ।

চতুঃষষ্টিবুধৈর্জ্ঞেয়াস্তেভ্যাজানি সন্ধিবু ॥

সন্ধি, বিবোধ, গ্রন্থন, নির্ণয়, পরিভাষণ, কৃতি, প্রসাদ, আনন্দ, সময়, অপগৃহণ, (উপগৃহণ?) ভাষণ, পূর্ববাক্য, কাব্যসংহার, প্রশস্তি—পণ্ডিত ব্যক্তি নির্বহণে এই অর্থগুলি সংযোজন করবেন। পণ্ডিতগণ কর্তৃক এই চৌষষ্টি সদ্ধাক জেয়।

উপক্ষেপ

৬৯। পুনরেবাং প্রেক্ষ্যামি লক্ষণানি যথাক্রমম্।

কাব্যার্থস্ত সমুৎপত্তিরূপক্ষেপ ইতি শ্রুতঃ ॥

এদের লক্ষণ ক্রমানুসারে বলব। (দৃষ্ট) কাব্যের উদ্দিষ্ট বিষয়ের উৎপত্তি উপক্ষেপ নামে কথিত।

পরিকর ও পরিভাষ

৭০। সমুৎপত্ত্যর্থবাহন্যং জেয়ঃ পরিকরস্ত সঃ।

ভরিস্পত্ত্যা তু কথনং পরিভাষঃ প্রকীৰ্ত্তিতঃ ॥

যে বিষয়ের উৎপত্তি হয়েছে, তার বিস্তার পরিকল্পনা নামে জ্ঞেয়। সেই বিষয়ের নিশ্চয়তা অর্থাৎ মনে উপস্থিতি পরিত্যোগ নামে কথিত।

বিলোভন ও যুক্তি

৭১। গুণনির্ধারণং যন্তু বিলোভনমিতি স্মৃতম্।

সংপ্রদারণমর্থানাং যুক্তিরিত্যভিধীয়তে ॥

গুণাখ্যান বিলোভন নামে কথিত। কর্তব্যবিষয় সমূহের অবধারণ যুক্তি নামে অভিহিত হয়।

প্রাপ্তি ও সমাধান

৭২। মুখার্ধস্যোপগমনং প্রাপ্তিরিত্যভিসংজ্ঞিতম্।

বীজার্ধস্যোপগমনং সমাধানমপীকৃত্যে ॥

মুখার্ধের^১ উপস্থিতি প্রাপ্তি নামে কথিত হয়। বীজার্ধের উপগমন^২ সমাধান নামক হয়।

বিধান ও পরিভাবনা

৭৩। স্মৃৎকৃতঃকৃতো যোহর্থস্তদ্বিধানমিহোচ্যতে।

কৌতূহলোত্তরাবেগো ভবেত্তু পরিভাবনা ॥

স্মৃৎ কৃতঃ কৃত জাত বিষয় এখানে বিধান নামে কথিত হয়। কৌতূহলপূর্ণ আবেগ হয় পরিভাবনা।

উদ্ভেদ ও করণ

৭৪। বীজার্ধস্য প্ররোহো য উদ্ভেদনঃ স তু কীর্তিতঃ।

প্রকৃতার্ধসমারম্ভঃ করণং পরিচক্ষতে ॥

বীজার্ধের পুনরায় উৎপত্তি উদ্ভেদ নামে কথিত হয়। প্রকৃত বিষয়ের সমারম্ভকে বলা হয় করণ।

১. মুখস্থজ্ঞেতে উল্লিখিত বিষয় বা মুখ্য বিষয়? 'সাহিত্যদর্পণে' প্রাপ্তি নামে যোগ্য হৃদাঙ্গ অর্থাৎ পাত্রাধিপতির হৃদাঙ্গ।

২. মূল কারণের আগমন অর্থাৎ এখান পাত্রায় হয়ে পুনরায় উপস্থিতি।

ভেদ

৭৫। সজ্জাতভেদনার্থো যঃ ভেদ ইতি সংজ্ঞিতঃ।

এতানি তু মুখাঙ্গানি বক্ষ্যে প্রতিমুখে পুনঃ।

সংহতি ভেদক বিষয় ভেদ নামে কথিত হয়। এইগুলি মুখাঙ্গ। প্রতিমুখেব (অঙ্গ) বলব।

বিলাস ও পরিসর্প

৭৬। সমীহা রতিভোগার্থা বিলাস ইতি কীর্তিতঃ।

দৃষ্টনষ্টাভ্যুসরণং পরিসর্পস্ত বর্ণ্যতে ॥

রতিভোগের জন্য সমীহা^১ বিলাস নামে কথিত হয়। দৃষ্ট হয়ে নষ্ট (লুপ্ত) বিষয়ের অন্বেষণ পরিসর্প বলে কথিত।

বিধৃত ও তাপন

৭৭। কৃতস্যাভূনয়স্যাদৌ বিধৃতমপরিগ্রহঃ।

অপায়দর্শনং যন্তু তাপনং নাম তত্তবেৎ ॥

প্রথমে কৃত অভূনয়ের অস্বীকৃতি হয় বিধৃত। অপায় (প্রতিবন্ধক বা বিপদ) দর্শন হয় তাপন।

নর্ম ও নর্মদ্যুতি

৭৮। ক্রীড়ার্থং বিহিতং যন্তু হাস্যং নর্ম তু সংজ্ঞিতম্।

দোষপ্রচ্ছাদনার্থং তু হাস্যং নর্মদ্যুতি স্মৃতম্ ॥

ক্রীড়ার উদ্দেশ্যে যে হাস্য তার নাম নর্ম। দোষ ঢাকার জন্য যে হাস্য তা নর্মদ্যুতি নামে বিদিত।

প্রগমন ও নিরোধ

৭৯। উত্তরোত্তরবাক্যং তু ভবেৎপ্রগমনং বৃথাঃ।

যা তু ব্যাসনসংপ্রাপ্তিনিবোধঃ স প্রকীর্তিতঃ ॥

১. ইচ্ছা বা চেষ্টা।

হে পণ্ডিতগণ, কথার পরে কথায় নাম হয় প্রথমেন । বিশদ্যাত নিবোধ
নামে কথিত ।

অনুন্নয় ও পুষ্প

৮০। ক্লৃৎস্যাহুনয়ো যন্তু ভবেত্তংপর্যাপানম্ ।

বিশেষবচনং যন্তু তৎপুষ্পমিতি সংজ্ঞিতম্ ॥

ক্লৃৎ ব্যক্তির অনুন্নয়ের নাম হয় পর্যাপান । বিশেষ কথা পুষ্প নামে কথিত ।

বজ্র ও উপজ্ঞান

৮১। প্রত্যাকরূপং যদ্বাক্যং তদ্বজ্রমিতি সংজ্ঞিতম্ ।

উপপত্তিকৃতো যোহর্থ উপজ্ঞাস্তস্ত স স্মৃতঃ ॥

সাক্ষাতে করূপ কথা বজ্র নামে কথিত । যুক্তিযুক্ত বিষয় উপজ্ঞাস নামে
কথিত ।

৮২। চাতুর্বর্ণ্যোপগমনং বর্ণসংহার ইশ্যতে ।

এতানি তু প্রতিযুখে গর্ভে চাপি নিবোধত ॥

চতুর্বর্ণের একত্র উপস্থিতি বর্ণসংহার বলে অভিপ্রেত । প্রতিযুখে এইগুলি
সন্ধি । গর্ভে সন্ধি শুদ্ধন ।

অভূতাহরণ ও মার্গ

৮৩। কপটাপাশ্রয়ং যন্তনভূতাহরণং বিহুঃ ।

তদ্ব্যর্থবচনং চৈব মার্গ ইত্যভিধীয়তে ॥

বা কপটতামূলক তাকে অভূতাহরণ বলে । সত্যকথন মার্গ নামে অভিহিত ।

রূপ ও উদাহরণ

৮৪। চিত্তার্থলম্বায়ে তু বিতর্কো রূপমিশ্যতে ।

যন্তু সাত্তিশয়ং বাক্যং তদুদাহরণমিশ্যতে ॥

বিচিত্র অর্থের সম্বন্ধে যে বিতর্ক (অসুমান বা আলোচনা) তা রূপ বলে
অভিপ্রেত । অতিরঞ্জিত বাক্য উদাহরণ নামে ঐঙ্গিত ।

ক্রম ও সংগ্রহ

৮৫। ভাবভ্রমোপলব্ধি ক্রম ইত্যভিধীয়তে।

সামান্যনার্থসংযোগঃ সংগ্রহঃ স তু কীৰ্তিতঃ।

প্রকৃত ভাবের উপলব্ধি ক্রম নামে অভিহিত হয়। সাম ও দান বিষয়ে সহিত সংযুক্ত (অন) সংগ্রহ নামে কথিত।

অনুমান ও প্রার্থনা

৮৬। রূপানুরূপগমনমনুমানমিতি স্মৃতম্।

রতিহর্ষোৎসবাত্তর্জপ্রার্থনা প্রার্থনা ভবেৎ॥

অনুরূপ কিছুই নামের দ্বারা (আসল) বস্তুর বোধ অনুমান নামে জ্ঞাত। রতি, হর্ষ, উৎসব, প্রভৃতির জন্য প্রার্থনা হয় প্রার্থনা (নামক অন)।

আকিঞ্চ ও ভোটক

৮৭। গর্ভস্যোদ্ভেদনং যন্তু তদাকিঞ্চমিতি স্মৃতম্।

সংরক্তবচনং চৈব ভোটকং নাম সংজ্ঞিতম্॥

গর্ভের (অর্থাৎ বীজের) উদ্ভেদ আকিঞ্চ নামে জ্ঞাত। ক্রোধপূর্ণ বাক্য হয় ভোটক সংজ্ঞক।

অধিবল ও উদ্বিগ্ন

৮৮। কপটেনাতিসঙ্কানং জ্ঞেয়ং অধিবলং বৃত্তিঃ।

ভয়ং নৃপারিদম্যুত্থমুদ্বিগ্নঃ পরিকীৰ্তিতঃ॥

কপটতার দ্বারা প্রতারণা পণ্ডিতগণ কর্তৃক অধিবল নামে জ্ঞেয়। রাজা, শত্রু ও দম্ভা থেকে উদ্ভূত ভয় উদ্বিগ্ন নামে কথিত।

বিজয়

৮৯। নৃপারিভয়সংযুক্তঃ সংজ্ঞমো বিজয়ঃ স্মৃতঃ।

এতান্নানি গর্ভে স্মারবমর্শে নিবোধতঃ॥

রাজা ও আশ্রয় থেকে ভয়শূন্য ব্যক্ততা বিজয় নামে জ্ঞাত। গর্ভ সন্ধিতে এই অবস্থান হয়। অবমর্শে অন সযদে তখন।

অপবাদ

৯০। দোষপ্রখ্যাপনং যং স্যাৎ সোহপবাদঃ প্রকীৰ্তিতঃ।

রোষপ্রথিতবাক্যং তু সংকেটঃ স উদাহৃতঃ ॥

দোষকথন অপবাদ নামে কথিত। ক্রোধমূলক বাক্য সংকেট নামে অভিহিত।

অভিপ্রের ও শক্তি

৯১। গুরুব্যতিক্রমো যন্ত বিজ্ঞেয়োহভিপ্রের যন্ত সঃ।

বিরোধোপশমো যন্ত সা শক্তিঃ পরিকীৰ্তিতা ॥

গুরু মৰ্যাদা লংঘন অভিপ্রের নামে জ্ঞেয়। বিরোধের উপশম শক্তি নামে কথিত।

ব্যবসায় ও প্রসঙ্গ

৯২। ব্যবসায়ন্ত বিজ্ঞেয়ঃ প্রতিজ্ঞাহেতুসম্বন্ধা।

প্রসঙ্গশ্চৈব বিজ্ঞেয়ো গুরুণাং পরিকীৰ্তনম্ ॥

প্রতিজ্ঞা এবং হেতু থেকে উদ্ভূত হয় ব্যবসায়। গুরুজনদের সম্বন্ধে বলার নাম প্রসঙ্গ।

ক্রুতি ও খেদ

৯৩। বাক্যমাদর্শগতং ক্রুতিস্তু জ্ঞৈরুদাহৃতম।

মনশ্চেষ্টাবিনিম্পন্নঃ শ্রমঃ খেদ উদাহৃতঃ ॥

আদর্শগত জনিত বাক্য অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক ক্রুতি নামে অভিহিত। মানসিক ও শারীরিক কর্মজনিত শ্রম খেদ নামে অভিহিত।

নিবেধ ও বিরোধন

৯৪। ঈপ্সিতার্থপ্রতিঘাতো নিবেধঃ স তু কীর্তিতঃ।

বিরোধনং তু সংরক্তাভ্যন্তরোত্তরভাষণম্ ॥

অভিপ্রেত বিষয়ে বাধা নিবেধ নামে কথিত। ক্রোধ হেতু উত্তরোত্তর বচন বিরোধন।

আদান ও সাদন

৯৫। বীজকার্ষোপগমনমাদানমিতি সংজ্ঞিতম্।

অবমানাংকৃতং বাক্যং কার্যার্থং সাদনং ভবেৎ ॥

বীজ ও ক্রিয়ার একত্র উপস্থিতি আদান নামে কথিত। কার্যের জন্য অপমানজনক বাক্য হয় সাদন।

প্রয়োচনা ও সংহার

৯৬। প্রয়োচনা চ বিজ্ঞয়া সংহারার্থপ্রকাশিনী।

এতান্নবশুশ্চেজ্ঞানি সংহারে তু নিবোধত ॥

প্রয়োচনা (উপ) সংহারের বিষয় প্রকাশক। অবশর্মে এইগুলি অল্প। সংহারে (অর্থাৎ নির্বহণে) অল্পগুলি শুধু ন।

সন্ধি ও বিবোধ

৯৭। মুখবীজোপগমনং সন্ধিরিত্যভিধীয়তে।

কার্যসাধেষণং যুক্ত্যা বিবোধ ইতি কীৰ্ত্তিতঃ ॥

মুখ ও সন্ধির একত্র উপস্থিতি সন্ধি নামে কথিত হয়। যুক্তি দ্বারা কাগের অধেষণ বিবোধ নামে অভিহিত।

গ্রন্থন ও নির্ণয়

৯৮। উপক্ষেপস্ত কার্যগাং গ্রন্থনং পরিকীৰ্ত্তিতম্।

অনুভূতস্য কথনং নির্ণয়ঃ সমুদাহৃতঃ ॥

কার্যসমূহের উপক্ষেপ। ইঙ্গিত বা সূচনা। গ্রন্থন বলে কথিত হয়। অনুভূত ভাবের কথন নির্ণয় নামে অভিহিত।

পরিভাষণ ও কৃতি

৯৯। পরিবাদকৃতং যৎ স্যাৎ তদাহ পরিভাষণম্।

লক্ষসার্থস্য গমনং কৃতিরিত্যভিধীয়তে ॥

যা নিম্নানুচক তাকে বলে পরিভাষণ। লক্ষ বস্তুকে কাজে লাগানোকে বলে কৃতি।

প্রসাধ ও আদম্ব

১০০। তুঙ্গবাহ্যাপসম্পন্নঃ প্রসাদ ইতি ভণ্যতে ।

সমাগমন্ত বোহর্ধানামানন্দঃ স তু কীর্তিতঃ ॥

তুঙ্গবাহ্য প্রভৃতি দ্বারা সজ্জিত করাকে বলা হয় প্রসাদ। (কাব্যিকৃত) বস্তুর
লাভ আনন্দ বলে কথিত।

সময় ও উপগৃহন

১০১। হৃৎকস্যাপগমো বস্তু সময়ঃ স নিগম্যতে ।

অদ্বুতস্য চ সংপ্রাপ্তির্ভবেত্তুপগৃহনম্ ॥

হৃৎকের অবলান সময় নামে কথিত। অদ্বুত বস্তুর প্রাপ্তি হয় উপগৃহন
সংজ্ঞক।

ভাষণ ও পূর্ববাক্য

১০২। সামদানাদিসংযুক্তং ভাষণং ভূচ্যতে বৃধৈঃ ।

পূর্ববাক্যং তু বিজ্ঞেয়ং যথোক্তার্থপ্রদর্শকম্ ॥

সাম ও দানাদিযুক্ত কথা পণ্ডিতগণ কর্তৃক ভাষণ নামে কথিত হয়। পূর্বোক্ত
বাক্যের অর্থবোধক বচন পূর্ববাক্য নামে জ্ঞাতব্য।

কাব্যসংহার ও প্রশস্তি

১০৩। বরপ্রদানসংপ্রাপ্তিঃ কাব্যসংহার ইত্যতে ।

নৃপদেশপ্রশান্তিস্ত চ প্রশস্তিরভিধীয়তে ॥

বরদানসংপ্রাপ্তি কাব্যসংহার নামে অভিপ্রেত। রাজা ও দেশের শান্তি
কামনাস্বক বাণী প্রশস্তি নামে অভিহিত হয়।

১০৪। ইত্যোক্তানি যথাসক্তিঃ কার্যাপ্যঙ্গানি রূপকে ।

কবিত্তিঃ কাব্যকুলগৈ রসভাবানবেক্ষ্য তু ॥

(দৃষ্ট) কাব্যে নিপুণ (অর্থাৎ নাট্যকার)গণ কর্তৃক রস ও ভাব বিবেচনা
করে রূপকে এই অঙ্গগুলি সন্ধি অনুসারে কবিত্তি।

১. বরদানের ইচ্ছার উপহিত। কারও কারও মতে, বরদান ও বরলাভ।

১০৫। সৰ্বাঙ্গানি কদাচিহ্নে দ্বিজিহ্বাগেন বা পুনঃ।

জ্ঞান্বা কার্যমবস্থায় চ যোজ্যাক্তজানি সন্ধিষু ॥

কার্য ও অবস্থা বুঝে সন্ধিসমূহে সকল অঙ্গ অথবা কখনও দুই বা তিনটি অঙ্গ যোজনীয়।

নীচটি অর্থোপক্ষেপক

১০৬। বিকল্পচূলিকা চৈব তথা চৈব প্রবেশকঃ।

অঙ্কাবতারোহঙ্কমুখমর্থোপক্ষেপপঞ্চকম্ ॥

বিকল্পক, চূলিকা, প্রবেশক, অঙ্কাবতার, অঙ্কমুখ—এই নীচটি অর্থোপক্ষেপকঃ।

বিকল্পক

১০৭। মধ্যমপুরুষনিযোজ্যে। নাটকমুখসন্ধিবস্তুসঞ্চারঃ।

বিকল্পকস্ত কার্যঃ পুরোহিতামাত্যকঙ্কুতিভিঃ ॥

বিকল্পকে মধ্যমপুরুষ নিযুক্ত হবে, নাটকের মুখসন্ধির বিষয় সংক্রান্ত (বিকল্পক) পুরোহিত, অমাত্য ও কঙ্কুকী দ্বারা করণীয়।

১০৮। শুদ্ধঃ সংকীর্ণো বা দ্বিবিধো বিকল্পকস্ত বিজ্ঞেয়ঃ।

মধ্যমপাত্নৈঃ শুদ্ধঃ সংকীর্ণো নীচমধ্যমৈকুতঃ ॥

শুদ্ধ ও সংকীর্ণভেদে বিকল্পক দুই প্রকার, শুদ্ধ মধ্যম পাত্নগণদ্বারা এবং সংকীর্ণ নীচ ও মধ্যম পাত্নগণ দ্বারা করণীয়।

চূলিকা

১০৯। অন্তর্যবনিকাসংস্করকৃতমাদমধ্যমৈঃ।

অর্থোপক্ষেপণং যত্র ক্রিয়তে সা হি চূলিকা ॥

যাতে যবনিকার অন্তরালস্থিত উত্তম ও মধ্যম পাত্নগণদ্বারা বিষয় সৃষ্টিত হয়, তার নাম চূলিকা।

প্রবেশক

১১০। অঙ্কান্তরাধিকারী সংক্ষেপার্থমধিকৃত্য (সঙ্কী) নাম্।

প্রকরণনাটকবিষয়ে প্রবেশকো নাম বিজ্ঞেয়ঃ ॥

প্রেক্ষণ ও নাটকে সন্ধিসমূহের সংক্ষিপ্ত অর্থ অবলম্বন করে প্রবেশক হয় হই অথকর মধ্যবর্তী ।

অংকাবতার

১১১। অঙ্কান্তরেহধবাহকে নিপততি বন্দ্যং প্রয়োগমাসাঙ্ক ।

বীজার্থযুক্তিমুক্তো বিজ্ঞেয়োহঙ্কাবতারোহসৌ ॥

অংকাবতার এই নামে অভিহিত হয়, কারণ প্রয়োগে হই অথকর মধ্যস্থলে অথবা কোনো অথক বীজের অর্থযুক্ত হয়ে এটি পতিত হয় (অর্থায় প্রযুক্ত হয়) ।

অংকমুখ

১১২। বিল্লিষ্টমুখমঙ্কস্য জিয়া বা পুরুষেণ বা ।

যত্র সংক্ষিপ্যাতে পূর্বঃ তদঙ্কমুখমিয্যতে ॥

অথকের বিচ্ছিন্ন আদিভাগ স্ত্রী বা পুরুষ কর্তৃক যাতে পূর্বে সংক্ষেপিত হয়, তা অংকমুখ নামে অভিপ্রেত ।

নাটক

১১৩-১১৬। বৃত্তিবৃত্ত্যঙ্গসম্পন্নঃ পদার্থপ্রকৃতিক্ষমম্ ।

পঙ্কাবস্থাসমুৎপন্নঃ পঞ্চাভিঃ সঙ্ঘিভির্যুতম্ ॥

সঙ্ঘাস্তরৈকবিশত্যা চতুঃষষ্ট্যঙ্গসংযুতম্ ।

যট্টত্রিংশলক্ষপোপেতং গুণাংলঙ্কারভূষিতম্ ॥

মহারসং মহাভোগমুদাস্তবচনাষিতম্ ।

মহাপুরুষসঙ্কারং সাধ্বাচারজনপ্রিয়ম্ ॥

সুশ্লিষ্টসঙ্ঘিযোগং চ সুপ্রয়োগং সুখান্দ্রয়ম্ ।

মুদ্রশকাভিধানং চ কবিঃ কুর্যাস্ত, নাটকম্ ॥

কবি (অর্থায় নাট্যকার) নাটক^১ রচনা করবেন এইরূপ : বৃত্তি ও বৃত্ত্যঙ্গযুক্ত, অর্থপ্রকৃতিসম্পন্ন, পঞ্চ অবস্থা থেকে উদ্ভূত, পঞ্চসঙ্ঘি সমন্বিত, একুশটি সঙ্ঘাস্তর ও চৌষষ্টি সঙ্ঘাবিশিষ্ট, ছত্রিশ লক্ষপাণ্ডিত, গুণে ও অংলকারে সজ্জিত, মহারস ও মহাভোগমুদাস্ত, উদাত্ত বচনসম্পন্ন, মহাপুরুষের কার্যকলাপপূর্ণ, সদাচারযুক্ত, জনপ্রিয়, সুগ্রন্থিত সন্ধিসমন্বিত, সহজে অভিনয়, সুখকর, সুদৃশকবহুল ।

১১৭। অবস্থা বা তু লোকস্য সুখদুঃখসমুদ্ভবা ।

নানাপুরুষসংচারা নাটকে সঙ্ঘবেদিত্ ।

লোকের সুখ দুঃখজনিত অবস্থা এবং বিবিধ পুরুষের ক্রিয়াকলাপ নাটক থাকবে ।

১১৮। ন তৎজ্ঞানং ন তচ্ছিন্নং ন সা বিজ্ঞা ন সা কলা ।

ন তৎকর্ম ন যোগোহসৌ নাটকে যন্ন দৃশ্যতে ॥

এমন জ্ঞান, শিল্প, বিজ্ঞা, কলা, কর্ম নেই বা নাটকে দৃষ্ট হয় না ।

১১৯। যো যঃ স্বভাবো লোকস্য নানাবহ্নাস্তুরাস্বকঃ ।

সোহজ্ঞাতিনয়সংযুক্তো নাট্যমিত্যভিধীয়তে ॥

বিবিধ অবস্থায় লোকের যে স্বভাব তা অজ্ঞাতিনয়সংযুক্ত হয়ে নাট্য নামে অভিহিত^১ হয় ।

১২০। দেবতানামৃষীণাং চ রাজ্ঞাং লোকস্ত চৈব হি ।

পূর্ববৃত্তান্তচরিতং নাটকং নাম তদ্ববেৎ ॥

দেবতা, ঋষি, রাজা ও (সাধারণ) লোকের পূর্বকার ক্রিয়াকলাপের অনুকরণ নাটক নামে অভিহিত হয় ।

১২১। যস্মাৎ স্বভাবং সংশ্রুত্য সাঙ্গোপাঙ্গগতিক্রমেঃ ।

অভিনীয়তে গম্যতে তস্মাচ্চৈ নাটকং স্মৃতম্ ॥

যেহেতু (নিজের) স্বভাবকে চেপে রেখে অঙ্গ, উপাঙ্গ ও গতিক্রমের দ্বারা (নট কর্তৃক) অভিনীত হয় এবং বোঝা যায়, সেই জন্য নাটক এই নামে জ্ঞাত ।

১২২। সর্বভাবৈঃ সর্বরসৈঃ সর্বকর্মপ্রবৃ্ত্তিভিঃ ।

নানাবহ্নাস্তুরোপেতং নাটকং সংবিধীয়তে ॥

সকল ভাব, সকল রস, সকল কর্ম ও প্রবৃত্তি দ্বারা বিবিধ অবস্থায়ুক্ত নাটক বিহিত হয় ।

১২৩। যান্ত্রেব শিল্পজাতানি ছেককর্মকৃতানি চ ।

তান্ত্রশেষানি রূপানি কর্তব্যানি ঐয়োক্তৃতিঃ ॥

১. যোয হয় আদিক, ব্যতিক, সাধিক ও আহার্য এই চার প্রকার অভিনয়ই অভিযোক্ত ।

২. জ্ঞা ১১২১ ।

যে সকল শিল্প এক কর্মকৃত, সেইগুলির সবই প্রযোজ্যগণ কর্তৃক (নাটকে) প্রযোজ্য।

১২৪। লোকস্বভাবং সংশ্লেক্ষ্য নরাণাং চ বলাবলম্।

সংভোগং চৈব যুক্তিং চ ততঃ কার্যং তু নাটকম্ ॥

লোকস্বভাব, মানুষের বলাবল, সংভোগ ও যুক্তি বিবেচনা করে নাটক রচনা করতে হয়।

১২৫। ভাবশ্রুতি যুগে প্রায়ো ভবিষ্যন্ত্যবুধা নরাঃ।

যে চাপি হি ভবিষ্যন্তি তেহতান্নজ্ঞাতবুদ্ধয়ঃ ॥

ভবিষ্যৎ যুগে প্রায়ই অপজিত মানুষ জন্মগ্রহণ করবে; যারা জন্মাবে তারা হবে অন্নবিজ্ঞাত ও অন্নবুদ্ধি।

১২৬। বুদ্ধয়ঃ কর্মশিল্পানি বৈচক্ষণ্যং কলাসু চ।

সর্বাণি পুংসাং নশ্রান্তি যদা লোকঃ প্রশ্রুতি ॥

পৃথিবী বধন নষ্ট হয়, তখন লোকের বুদ্ধি, কর্ম, শিল্প, কলা, নৈপুণ্য প্রভৃতি সব নষ্ট হয়।

১২৭। তদেবং লোকভাবানাং প্রসমীক্ষ্য বলাবলম্।

মূঢ়শব্দং সুখার্থং চ কবিঃ কুর্যাতু নাটকম্ ॥

হুতরাং লোকভাবের বলাবল লক্ষ্য করে কবি (অর্থাৎ নাট্যকার) কোমল শব্দযুক্ত এবং সুখকর বিষয় সমন্বিত নাটক রচনা করবেন।

১২৮। চেক্রীড়িতাদৈঃ শকৈস্ত কাব্যবদ্ধা ভবন্তি যে।

বেশ্যা ইব ন শোভন্তে কমণ্ডলুঘরৈর্দ্বিজৈঃ ॥

কমণ্ডলুধারী দ্বিজগণের সঙ্গে যেমন বেশ্যাগণ শোভা পায় না, তেমন চেক্রীড়িত প্রভৃতি (কর্কশ) শব্দসমূহদ্বারা (দৃশ্য) কাব্য শোভন হয় না।

১২৯। ইতিবৃত্তং সমছ্যজং ময়া প্রোক্তং দ্বিজোত্তমাঃ।

অত উর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি বৃন্তীনামিহ লক্ষণম্ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, সমছ্যজ ইতিবৃত্ত সম্বন্ধে আমি বললাম। এর পরে বৃন্তি-লক্ষণের লক্ষণ বলব।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে লক্ষ্যলবিকল্প নামক একবিংশ অধ্যায় সমাপ্ত।

বুত্তিবিকল্প

বুত্তির উৎপত্তি

১। সমুখানং তু বৃত্তীনাং ব্যাখ্যাস্যামাহুপূর্বশঃ ।

যথা বস্তুভবং চৈব কাব্যানাং চ বিকল্পনম্ ॥

বুত্তিসমূহের উৎপত্তি এবং (দৃশ্য) কাব্যসমূহের বস্তুগত বিষয়ভেদ আহুপূর্বক ব্যাখ্যা করব ।

২-৩। একাৰ্ণবং জগৎ কৃষ্ণা ভগবানচ্যুতো যদা ।

শেতে স্য নাগপৰ্যঙ্কে লোকান্ সংক্ষিপ্য মায়ায়া ॥

অথ বীৰ্যমদোদ্রাস্তাবসুরৌ মধুকৈটভৌ ।

তর্জয়ামাসতুর্দেবং তরসা যুদ্ধকাণ্ডক্ষিপৌ ॥

ভগবান্ বিষ্ণু বধন সমস্ত পৃথিবীকে এক সাগরে পরিণত করে এবং মায়াধারা ভূবন সমাহৃত করে অনন্তশয্যায় শয়ন করেছিলেন, তখন বীৰ্য ও মদে মত্ত মধুকৈটভ নামক অস্ত্ররথায় অরায় যুদ্ধকামী হয়ে সেই দেবতাকে তর্জন করেছিল ।

৪-৫। বাহু বিমর্দমানৌ তাবক্ষয়ং ভূতভাবনম্ ।

মুষ্টিভির্জামুভিশ্চৈব যোধয়ামাসতুঃ শত্রুম্ ॥

অভিজবস্তাবগ্ৰোহ্মাং বাঁক্যোচ্চ পরুৈষন্তদা ।

নানাধিক্ষেপবচনৈঃ কল্পয়ন্তাবিবোধয়িম্ ॥

পরম্পরের প্রতি ধাবিত হয়ে, অপমানসূচক নানা কর্কশ বাক্য বলতে বলতে এবং সমুদ্রকে যেন কাঁপিয়ে তারা (যুদ্ধার্থ আহ্বানের ভঙ্গীতে) বাহু বিমর্দিত করে মুষ্টি ও জামুধারা সেই অক্ষয় ভগবানের সঙ্গে যুদ্ধ করেছিল ।

ভারতী বুত্তির উদ্ভব

৬-৭। তয়োর্নৈকপ্রকারাণি ক্রুদ্ভা বাক্যানি গর্জতোঃ ।

কিকিদ্দাকম্পিতমনা দ্রুতিণো বাক্যমব্রবীৎ ॥

কিমিদং ভারতী যুক্তিৰূপাভিরেব প্রবর্ততে ।

উক্তরোক্তরসংকুড়া নহিমৌ নিধন নয় ।

সর্বনকারী সেই দুইজনের অনেক প্রকার বাক্য শুনে ব্রহ্মা মনে মনে কিঞ্চিৎ কল্পিত হয়ে বললেন, বাক্যদ্বারা প্রবর্তিত ও ক্রমে যুক্তিপ্রাপ্ত এই কি ভারতী যুক্তি? এই দুইজনকে হত্যা করুন ।

৮-১০ । পিতামহবচঃ প্রোবাচ মধুসূদনঃ ।

বাচং কার্যক্রিয়াহেতোর্ভারতীরং বিনির্মিতা ।

ভাবতো বাক্যভূমিষ্টা ভারতীরং ভবিস্মৃতি ।

অহমেতৌ নিহন্ত্যস্ত ইতুস্ত্১। বচনং হরিঃ ২ ।

তুচ্ছৈরবিকৃতৈরনৈঃ সাজহারৈরুক্তদা ভূশম্ ৩ ।

যোগরামাস তৌ দৈত্যৌ যুদ্ধমার্গবিশারদৌ ৪ ।

পিতামহের কথা শুনে মধুসূদন বললেন—হাঁ, কার্য সিদ্ধির জন্য এই ভারতী যুক্তি হয়েছে । ভাষণরত এই দুইজনের ন্যায়বল এই ভারতী^১ আমি আজ এদেরকে বধ করব—বিশু এই কথা বলে যুদ্ধনিপুণ সেই দৈত্যদ্বয়ের সঙ্গে তুচ্ছ ও অবিকৃত অজভঙ্গী ও অজহাবের^২ দ্বারা যুদ্ধ করেছিলেন ।

১১ । ভূমিসংস্থানসংযোগৈঃ পদক্ষাটসমুদ্ভদা হরেঃ ।

অতিভাবোহুভবদ্ভূমেভারতী তত্র নির্মিতা ৫ ।

তখন হরির ভূমিস্থিত পদবিক্ষেপে ভূমি অতিভারাক্রান্ত হল; সেখানে ভারতী (যুক্তি) সৃষ্ট হল ।

সাক্ষতীর উদ্ভব

১২ । বজ্রিতৈঃ শাঙ্গধনুয়স্তোত্রৈর্দৌণ্ডিকৈরথ ।

সম্বাদিকৈরসংজ্ঞাতৈঃ সাক্ষতী তত্র নির্মিতা ৬ ।

সেখানে শাঙ্গ^৭ নামক ধনুস বজ্রিত,^৮ দৌণ্ড^৯ স্তোত্র, অসংজ্ঞাত^{১০} সম্বৎসর^{১১} দ্বারা সাক্ষতী সৃষ্ট হল ।

১. যুক্তিভূমির উৎপত্তি সম্বন্ধে ২৪শ শ্লোক দ্রষ্টব্য ।

২. অঃ ৪।১০, ২৭, ১৭১ থেকে ।

৩. স্মৃতিত অর্থঃ বোঝানো ।

৪. বাতে যজ্ঞতা বা ভয় বোধ ।

৫. প্রাণশক্তি, সাহস ইত্যাদি ।

কৈশিকীর উদ্ভব

১৩। বিচিট্টৈরজহারৈস্ত দেবো লীলাসমুদ্ভবৈঃ।

ববন্ত যজ্ঞিখাপাশং কৈশিকী তত্র নির্মিতা ॥

ভগবান্ লীলা থেকে ত্রাত বিচিত্র অজহাব সমূহদ্বারা যে শিখা বেঁধেছিলেন, তাতে কৈশিকী (বুদ্ভি) সৃষ্ট হল।

আরভটীর উদ্ভব

১৪। সংরস্তাবেগবহ্নৈর্নানাচারীসমুদ্ভিতৈঃ।

নিযুক্তকরণৈশ্চিট্টৈর্নির্মিতাঃ রভটী ততঃ ॥

তারপর সংরস্ত (ক্রোধ) ও আবেগ-বহুল, বিবিধ চারী^১ থেকে উদ্ভূত ও বিচিত্র নিযুক্ত^২ যুক্ত আরভটী (বুদ্ভি) সৃষ্ট হল।

১৫। যাং যাং দেবঃ সমাচষ্টে ক্রিয়াং বুদ্ভিসমুদ্ভিতাম্।

তাং তদর্থানুগৈর্বাচ্যৈঃ ক্রহিণঃ প্রত্যাপূজয়ৎ ॥

ভগবান্ (বিষ্ণু) বুদ্ভি থেকে উদ্ভূত যে যে ক্রিয়ার কথা বলেছিলেন, সেই সেই ক্রিয়াকে ব্রহ্মা তাদের অনুগামী অর্থবিশিষ্ট বাক্যদ্বারা প্রশংসা করেছিলেন।

১৬। যদা হতৌ তাবশুরৌ হরিণা মধুকৈটভৌ।

উক্তবাংস্ত তদা ব্রহ্মা নারায়ণমরিন্দমম্ ॥

যখন সেই মধু ও কৈটভ নামক অশ্বরদ্বয় বিষ্ণু কর্তৃক নিহত হল, তখন ব্রহ্মা শক্রজয়ী নারায়ণকে বললেন।

জ্ঞানের উৎপত্তি

১৭-১৮। অহো বিচিট্টৈর্বিশদৈঃ ক্ষুটৈঃ সললিতৈরপি।

অজহারৈঃ কৃতং দেব যদা দানবনাশনম্ ॥

তন্মাদয়ং সর্বলোকে নিযুক্তসমরক্রমঃ।

সর্বশস্ত্রবিমোক্ষেষু শ্রায়সংজ্ঞো ভবিষ্যতি ॥

১. ক্র: ১১/১ থেকে।

২. ব্যক্তিগত সংঘর্ষ।

হে দেব, আহা, আপনি বিচিহ্ন, বিপন্ন, স্রষ্ট ও সৃষ্টির অবস্থার সমূহের দ্বারা
দানব ধ্বংস করেছেন।

অতএব এই নিম্ন প্রক্রিয়া সকল অন্তর্ভুক্ত করে 'শ্রায়' নামে অভিহিত হবে।

১৯। শ্রায়াজ্জিতৈরজচাঠৈস্ত্রিয়ার্জৈব সমুচ্ছিতৈঃ।

যস্মাদ্ভূতং কৃতং ছেত্তস্তস্মান শ্রায়ঃ প্রকীর্তিতঃ ॥

যেহেতু এই ঘৃণ শ্রায়ান্তরী ও শ্রায় থেকে উদ্ধৃত অবস্থার দ্বারা করা হয়েছে,
সেই জন্ত শ্রায় (শব্দটি) কথিত হয়।

২০। ততো দেবেষু নিক্ষিপ্তো ক্রহিণেন মহাস্মনা।

পুনর্নট্যাশ্রয়োগে চ নানান্তাবরসাম্বিতাঃ ॥

তারপর মহাত্মা ব্রহ্মা বিবিধ ভাব ও রসযুক্ত নাট্যাশ্রয়োগ দেবগণকে দিলেন।

২১-২২। বৃত্তিসংজ্ঞা কৃত্য হোষা নানান্তাবরসাম্বিতা।

চরিতৈস্তস্য দেবস্যা ভব্যং যদ্ যাদৃশং কৃতম্ ॥

অবিভিন্দাদৃশী বৃত্তিঃ কৃত্য পাঠ্যাদিসম্ভবা।

নাট্যবেদসমুৎপত্তা বাগজ্ঞাভিনয়াস্বিকা ॥

এই বৃত্তিকে বিবিধ ভাব ও রসান্বিত করা হয়েছে।

সেই দেবতার কার্যকলাপ দিয়ে যে দ্রব্য যেরূপ করা হয়েছে, ঋষিগণ কর্তৃক
পাঠ্যাদি থেকে উদ্ধৃত নাট্যবেদ থেকে জাত ও বাচিক ও আঙ্গিক অভিনয়াস্বক
তজ্জন বৃত্তি সৃষ্ট হয়েছে।

২৩। পুনরিহব্রজ্জাতেন নানাচারী সমাকুলে।

ময়া কাব্যক্রিয়াহতোঃ প্রক্ষিপ্তা ক্রহিণাস্তয়া ॥

তীর ও অন্যান্য অন্তঃসমূহদ্বারা বিবিধ চারীপূর্ণ (এই বৃত্তিতে) ব্রহ্মার
আদেশে (দৃষ্ট) কাব্যক্রিয়ার (অর্থাৎ অভিনয়ের) জন্ত আমি (কতক বিষয়ের)
প্রক্ষেপ (সংযোজন) করেছি।

২৪। ঋগ্বেদাদ্ভারতী বৃত্তির্ঘজুর্বেদান্ত্ সাস্বতী।

কৈশিকী সামবেদাচ্চ শেযা চাথর্বশাস্তথা ॥

ঋগ্বেদ থেকে ভারতী বৃত্তি, যজুর্বেদ থেকে সাস্বতী, সামবেদ থেকে কৈশিকী
ও অথর্ববেদ থেকে অবশিষ্ট (ভারতী) বৃত্তি (নেওয়া হয়েছে)^১।

ভারতী বৃত্তির লক্ষণ ও ভেদ

২৫। বা বাক্‌প্রাধান্য পুরুষপ্রযোজ্য।

জীবজিতা সংস্কৃতপাঠ্যযুক্ত।

স্বনামধেয়ৈর্ভরতৈঃ প্রযুক্ত।

স। ভারতী নাম ভবেন্তু বৃত্তিঃ ॥

যাতে বাক্য প্রধান, বা পুরুষ কর্তৃক প্রযোজ্য, দ্বীলোকবিহীন, সংস্কৃতপাঠ্য-যুক্ত এবং স্বনামযুক্ত ভরত (অর্থাৎ) নটগণ কর্তৃক প্রযুক্ত, তা ভারতী বৃত্তিনামে কথিত হয়।

২৬। ভেদান্তস্যান্ত বিজ্ঞেয়াশ্চরোহ্রস্বমাগতাঃ।

প্ররোচনা মুখং চৈব বীথী প্রহসনং তথা ॥

তার (অর্থাৎ ভারতী বৃত্তির) চারটি অলভেদ জ্ঞেয়, যথা প্ররোচনা, মুখ, বীথী ও প্রহসন।

২৭। জয়মুদয়িনী (?) চৈব মল্লয়া বিজয়াবহা।

সর্বপাপপ্রশমনী পূর্বরঞ্জে প্ররোচনা ॥

পূর্বরঞ্জে প্ররোচনা হয় জয়াবহা, মল্লকারিণী ও সকল পাপনাশিনী।

আমুখ বা প্রস্তাবনা

২৮-২৯(ক)। নটী বিদূষকো বাপি পারিপার্শ্বক এব বা।

নৃত্যধারেণ সহিতাঃ সংলাপং যত্র কুৰ্যতে ॥

চিহ্নৈর্বার্হকৈঃ স্বকার্যোপৈর্বীথ্যৈরশ্রুতাপি বা।

আমুখং তন্তু বিজ্ঞেয়ং বৃধৈঃ প্রস্তাবনাপি বা ॥

যাতে নটী, বিদূষক অথবা পারিপার্শ্বিক নৃত্যধারের সঙ্গে নিজের কাধসংক্রান্ত বিচিত্র বাক্যদ্বারা অথবা বীথ্যঙ্গদ্বারা বা অশ্রুত প্রকারে সংলাপ করেন, তা পণ্ডিতগণ কর্তৃক আমুখ বা প্রস্তাবনা নামে জ্ঞেয়।

১. বৃত্তিবিকল্প উক্ত ব সঙ্কে ১০-১০ সো ক উক্ত বা।

২. ক্রঃ ২০।১১০ থেকে। সা. দ. ৩।২৩০।

আমুখ্যাজ

২২(ব)-৩০। আমুখ্যাজাত্যো বক্ষ্যে যথাবদন্তুপূর্বশঃ ॥

উদ্ঘাত্যাকঃ কথোদ্ঘাতঃ প্রয়োগাতিশয়স্তথা ॥

প্রবৃত্তকাবলগিতে আমুখ্যাজানি পক বৈ ॥

এতদপ্য ক্রমশঃ আমুখ্যেব অঙ্গগুলি বলব ॥

উদ্ঘাত্যাক, কথোদ্ঘাত, প্রয়োগাতিশয়, প্রবৃত্তক, অবলগিত—এই পাঁচটি আমুখ্যাজ ॥

৩১। উদ্ঘাত্যাকাবলগিতয়োর্লক্ষণং কথিতং ময়া ॥

শেষাণাং লক্ষণমহং বাখ্যাসামান্যপূর্বশঃ ॥

উদ্ঘাত্যাক ও অবলগিতের লক্ষণ বলেছি। অবশিষ্ট (আমুখ্যাজগুলির) লক্ষণ আমি ক্রমশঃ বলব ॥

কথোদ্ঘাত

৩২। সূত্রধারস্য বাক্যং বা যত্র বাক্যার্থমেব বা ॥

গৃহীত্বা প্রবিশেৎ পাত্রং কথোদ্ঘাতঃ স কীর্তিতঃ ॥

যাতে কোনো পাত্র সূত্রধারের বাক্য বা বাক্যার্থ গ্রহণ করে প্রবেশ করে, তা কথোদ্ঘাত নামে কথিত ॥

প্রয়োগাতিশয়

৩৩। প্রয়োগেহত্র প্রয়োগং তু সূত্রধারঃ প্রযোজয়েৎ ॥

ততশ্চ প্রবিশেৎ পাত্রং প্রয়োগাতিশয়ো হি সঃ ॥

(যখন প্রস্তাবনাব) প্রয়োগে সূত্রধার (অপর একটি) প্রয়োগ করেন এবং তারপর পাত্র প্রবেশ করে, (তখন) হয় প্রয়োগাতিশয় ॥

প্রবৃত্তক

৩৪। প্রবৃত্তং কার্যমাজিত্য সূত্রভূক্ত্য বর্ণয়েৎ ॥

তদাজ্ঞায়াক্ত পাত্রস্য প্রবেশস্তৎ প্রবৃত্তকম্ ॥

যেখানে প্রবৃত্ত কার্য অবলম্বন পূর্বক সূত্রধার বর্ণনা করেন এবং সেই প্রসঙ্গে পাত্র প্রবেশ হয়, তার নাম প্রবৃত্তক ॥

৩৫। এবামন্ততমং স্মিষ্টং যোজয়িত্বা তু বুক্তিভিঃ।

পাত্তগ্রন্থৈরসম্বাধং প্রকূর্বাদামুখং বুধঃ।

বিজ্ঞ ব্যক্তি এইগুলির অন্ততম সংস্কৃতি (আমুখ্যক) কৌশলে সংযোজন করে আমুখ্যকে পাত্ত ও বাক্যবাহুল্যাবল্লিত করবেন।

৩৬। এবমেতদ্‌ বুধৈর্জ্ঞৈরমামুখং বিবিধাঙ্কয়ম।

লক্ষণং পূর্বযুক্তং তু বীথ্যাঃ গ্রহসনস্য চ ॥

পণ্ডিতগণ কর্তৃক এই নানারূপ আমুখ্য জ্ঞেয়। বীথী^১ ও গ্রহসনের^২ লক্ষণ সূত্রে উক্ত হয়েছে।

৩৭ (ক)। ইত্যষ্টাধবিকল্পা বুক্তিরিযং ভারতী ময়া প্রোক্তা।

ভারতী বুক্তির এই চারটি ভেদ আমি বলেছি^৩।

সাম্বতী বুক্তির লক্ষণ ও ভেদ

৩৭ (খ)-৪০। সাম্বত্যাঙ্ক বিধানং লক্ষণযুক্ত্যা প্রবক্ষ্যামি

যা সাম্বতেনেহ গুণেন যুক্তা

স্ত্রায়েন বৃন্তেন সমধিতা চ।

হর্ষোৎকটা সংস্কৃতশোকভাবা

সা সাম্বতী নাম ভবেস্তু বুক্তিঃ ॥

বাগজাভিনয়বতী সঙ্ঘোথানবচনপ্রকরণেষু।

সম্বাদিকারযুক্তা বিজ্ঞেয়া সাম্বতী বুক্তিঃ ॥

বীরাঙ্কুতরৌজরসা বিজ্ঞেয় হুল্লকরণশৃঙ্গারা।

উদ্ধতপুরুষপ্রায়া পরম্পরাধর্ষণকৃত্য চ ॥

সাম্বতী (বুক্তির) লক্ষণ বলব।

যা সাম্বত^৪যুক্ত, স্ত্রায়^৫ এবং (উপযুক্ত) ছন্দোযুক্ত, বহুলপরিমাণে হর্ষযুক্ত, যাতে শোকভাব সংবরণ করা হয়, তা হয় সাম্বতী নামক বুক্তি।

১. অঃ ২০।১১১ থেকে।

২. অঃ ২০।১০১ থেকে।

: ২৬-৩০ মোক।

৩. সম্ব অর্থায়ঃ প্রাপনভিঃ ভেদ ইত্যাদি।

৪. অঃ ১৮৭ মোকের অনুবাদ।

ମାନ୍ୟତା ବୃଦ୍ଧି ସହ ଶେଷେ ଉଦ୍ଭୂତ ବାକ୍ୟାତ୍ମ ନାଟ୍ୟାଶ୍ରୟ (ଶ୍ରବ୍ୟ), ମହାବୃଦ୍ଧ ଓ ବାଚିକ ଏବଂ ଆଦିକ ଅଭିନୟବୃଦ୍ଧ ।

ଏତେ ସମୟ ହବେ ବୀର, ଅଦ୍ଭୂତ ଓ ଯୋଦ୍ଧା ଏବଂ କରୁଣ ଓ ମୂର୍ଦ୍ଧାର ହବେ ଅଗ୍ର, ଅନେକ ଉଦ୍ଭୂତ ପୁରୁଷ ଏବଂ ପରମ୍ପରାଦେୟ ଧର୍ମ ଥାକବେ ।

୪୧ । ଉତ୍ଥାପକଞ୍ଚ ପରିବର୍ତ୍ତକଞ୍ଚ ସଂଳାପକଃ ସଂସଂସାତଃ ।

ଚନ୍ଦ୍ରାରୋହିତ୍ରା ଡେବା ବିଜ୍ଞେୟା ନାଟ୍ୟାତ୍ମବୃଦ୍ଧେଃ ॥

ଉତ୍ଥାପକ, ପରିବର୍ତ୍ତକ, ସଂଳାପକ ଓ ସଂସଂସାତ—ଏସ (ଅର୍ଥାତ୍ ମାନ୍ୟତା ବୃଦ୍ଧିର) ଏହି ଚାରଟି ଭେଦ ନାଟ୍ୟାଭିଜ୍ଞ ବାକ୍ତିଗଣ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିଜ୍ଞେୟ ।

ଉତ୍ଥାପକ

୪୨ । ଅହମପୁଂସାନ୍ତାମି ହଂ ତାବଦର୍ଶୟାନ୍ତଃ ଶକ୍ତିମ୍ ।

ଇତି ସଂସର୍ବସମାଜ୍ଞୟମୁଦ୍ଧିତମୁତ୍ଥାପକୋ ଜ୍ଞେୟଃ ॥

ଆମିଓ ଉଠିବ, ତୁମି ନିଜେ ଶକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କର—ଏହି ଢାବେ ସଂସର୍ବ ବିଷୟକ ଉତ୍ଥାନ ଉତ୍ଥାପକ ନାମେ ଜ୍ଞେୟ ।

ପରିବର୍ତ୍ତକ

୪୩ । ଉତ୍ଥାନସମାରଜ୍ଞାନର୍ଥାନ୍ତୁଂଶୁଜା ଯୋହର୍ଷଯୋଗବଶାଂ ।

ଅଜ୍ଞାନର୍ଥାନ୍ ଭଜତେ ସ ଚାପି ପରିବର୍ତ୍ତକୋ ଜ୍ଞେୟଃ ॥

ଉତ୍ଥାନେ ଆସକ ବିଷୟ ବର୍ଜନ କରେ ଯେ ପ୍ରଯୋଜନବଶେ ଅନ୍ତ ବିଷୟ ଅବଲମ୍ବନ କରେ, ତା ପରିବର୍ତ୍ତକ ନାମେ ଜ୍ଞେୟ ।

ସଂଳାପକ

୪୪ । ମାଧର୍ଷଜୋ ନିରାଧର୍ଷଜୋ ବାପି ବିବିଧବଚନସଂଯୁକ୍ତଃ ।

ମାଧିକ୍ଷେପାଳାପୋ ଜ୍ଞେୟଃ ସଂଳାପକଃ ସୋହପି ॥

ଧର୍ଷଣ ବା ଅଧର୍ଷଣ ଜନିତ ଓ ନାନା ବାକ୍ୟାତ୍ମ, ଅପମାନ (ବା ନିନ୍ଦା) ଯୁକ୍ତ ଆଳାପ ସଂଳାପକ ନାମେ ଜ୍ଞେୟ ।

ସଂସଂସାତକ

୪୫ । ମିତ୍ରାର୍ଥକାର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତା ନୈବବ୍ୟାମାନ୍ତଦୋଷୋପାଦା ।

ସଂସଂସାତଭେଦଜନନନ୍ତର୍ଜ୍ଞେୟଃ ସଂସଂସାତକୋ ଜ୍ଞେୟଃ ॥

বহুর কাজের উদ্দেশ্যে, দৈববশতঃ অথবা নিজের দোষে সংহতিভেদ অভিন্ন ব্যক্তিগণ কর্তৃক সংঘাতক নামে জেয় ।

৪৬ (ক) । ইত্যষ্টাধিকল্পা বৃত্তিরিয়ং সাঙ্ঘতী ময়াহতিহিতা ।

সাঙ্ঘতী বৃত্তির এই চারটি ভেদ আমি বলেছি^১ ।

কৈশিক্যবৃত্তির লক্ষণ ও ভেদ

৪৬ (খ)-৪৭ । কৈশিক্যাবৃত্তিঃ লক্ষণমতঃ পরং সংপ্রবক্ষ্যামি ॥

যা প্লব্ধনেপথ্যবিশেষচিহ্না

ত্রীসংযুতা যা বহুবৃত্তগীতা ।

কামোপভোগপ্রভবোপচারা

তাং কৈশিকীং বৃত্তিমুদাহরন্তি ॥

এর পরে এখানে কৈশিকী বৃত্তির লক্ষণ বলব ।

যা সূক্ষ্ম বেধ বিশেষে স্পন্দর, (অধিক সংখ্যক) ত্রীলোকযুক্ত, বহু নৃত্য-গীত সম্বন্ধিত ও কামের উপভোগ সংক্রান্ত, তাকে কৈশিকী বৃত্তি বলা হয় ।

৪৮ । নর্ম চ নর্মমূর্জো নর্মফোটোহথ নর্মগর্ভঃ ।

কৈশিক্যাস্তহারো ভেদা হ্রোতে সমাখ্যাতাঃ ॥

নর্ম, নর্মমূর্জ, নর্মফোট, নর্মগর্ভ—কৈশিকী বৃত্তির এই চারটি ভেদ অভিহিত ।

ত্রিবিধ নর্ম

৪৯ । আস্থাপিতশৃঙ্গারং বিত্তদ্ধকরণং নিবৃত্তবীররসম্ ।

হাস্তপ্রবচনবহুলং নর্ম ত্রিবিধং বিজানীয়াৎ ॥

হাস্তকর বচনবহুল নর্ম ত্রিবিধ বলে জানবে—আস্থাপিত শৃঙ্গার (শৃঙ্গার-মূলক), বিত্তদ্ধকরণ (শুদ্ধহাস্তযুক্ত), নিবৃত্তবীররস (বীর ভিন্ন অস্ত রসযুক্ত) ।

৫০ । ঈর্ষাক্রোধপ্রায়ং সোপালম্ববচনামুবিদ্ধং চ ।

আশ্চোপক্ষেপকৃতং সবিশ্রলম্বং স্মৃতং নর্ম ॥

নর্ম সাধারণতঃ ঈর্ষা ও ক্রোধবহুল, তিরস্কারাশ্রয় বাক্যপূর্ণ, আশ্রয়ানি-পূর্ণ ও প্রভাবশালীপূর্ণ ।

নর্মকুর্জ

৫১। নবসঙ্গমসম্ভোগো রতিলম্বদরবাক্যবেষসংযুক্তৈঃ।

জ্যেয়ো নর্মকুর্জো জুবসানভয়াস্বকশ্চৈব।

বাতে নতুন সঙ্গমসম্ভোগ বর্ণিত হয়, যা রতি থেকে উদ্ধৃত বাক্য ও বেশভূক্ত এবং বাতে শেষে ভয় থাকে, তা নর্মকুর্জ নামে জ্যেয়।

নর্মফোট

৫২। বিবিধানাং ভাবানাং লবৈর্লবৈকুর্মিতো বহুবিশেষঃ।

অসমপ্রাক্ষিপ্তরসো নর্মফোটস্ত বিজ্ঞেয়ঃ।

নর্মফোট হয় বিবিধ ভাবের একটু একটু করে নিয়ে ত্বিভ, বহু বিশিষ্ট ব্যাপারসূর্ণ এবং অসমপ্রাক্ষিপ্তরস (যাতে সব রস থাকে না ?)।

নর্মগর্ভ

৫৩। বিজ্ঞানরূপশোভাধনাদিভির্নায়কো গুণৈর্যত্র।

প্রচ্ছন্নং ব্যবহরতে কার্যবশান্নর্মগর্ভোহসৌ।

যেখানে প্রয়োজনবশে নায়ক বিজ্ঞান, রূপ, শোভা, ধনাদি গুণে প্রচ্ছন্নভাবে (ছদ্মবেশে ?) ব্যবহার করেন, তার নাম নর্মগর্ভ।

৫৪ (ক)। ইত্যট্টাধ্বিকল্পা বৃত্তিরিয়ং কৈশিকী ময়া প্রোক্তা।

কৈশিকী বৃত্তির এই চারটি ভেদ আমি বললাম।

আরভটীর লক্ষণ ও ভেদ

৫৪ (খ)-৫৫। অত উৎকৃষ্টতরসামারভটীং সংপ্রবক্ষ্যামি।

আরভটীপ্রায়গুণা তথৈব বহুবকনকপটৌপেতা চ।

দন্তানুভবচনবতী আরভটী নাম বিজ্ঞেয়া।

এর পরে উৎকৃষ্টতরসূক্ত আরভটী বৃত্তি বলব।

যাতে সাহসী লোকের গুণ থাকে, বা বহুভাষণ ও কপটতাবৃত্ত, যাতে লজ ও বিখ্যাকথা থাকে তাকে, আরভটী বলে।

৫৬। পুস্তাবপাতমুতলংঘিতানি

চাক্তানি মারাকৃতমিল্লজালম্।

চিহ্নাণি বুদ্ধানি চ যত্র নিত্যং

তায় তাদৃশীমারভটীং বদন্তি ॥

যাতে পুস্তাবপাত^১, লক্ষ, লক্ষন (কিছু শার হওরা), মাসা, ইঞ্জলান, বিচিত্র বুদ্ধ সর্বদা থাকে তাকে আরভটী বলে ।

৫৭। সংক্ষিপ্তকাবপাতৌ বহুখাপনমথাপি সংকেটঃ ।

এতে হস্তা ভেদা লক্ষণযেথাং প্রবক্ষ্যামি ॥

সংক্ষিপ্তক, অবপাত, বহুখাপন, সংকেট—এইগুলি এর (অর্থাৎ আরভটী বৃত্তির) ভেদ ; এদের লক্ষণ বলব ।

সংক্ষিপ্তক

৫৮। অষথশিল্পযুক্তো বহুপুস্তোখানচিত্রনেপথ্যঃ ।

সংক্ষিপ্তবস্তুরবিষয়ো জ্ঞেয়ঃ সংক্ষিপ্তকো নাম ॥

সংক্ষিপ্তক হয় নাট্যবস্তুর অঙ্কুর শিল্পযুক্ত, বহুপুস্ত সম্বলিত, উচ্চময়ক, চিত্র ও বেশসম্বিত এবং সংক্ষিপ্ত বিষয়বস্তুরক ।

অবপাত

৫৯। ভয়হর্ষসমুখানং বিক্রতসংক্রান্তবিবিধবচনং চ ।

ক্ষি প্রপ্রবেশনির্গমমবপাতমিমং বিজানন্তি ॥

অবপাত এইরূপ—ভয় ও আনন্দ থেকে উদ্ভূত, বিক্রত^২, সঙ্কান্ত^৩ ও বিবিধ বাক্যযুক্ত ; এতে প্রবেশ ও নির্গম হয় স্মৃতিত ।

বহুখাপন

৬০। সর্ধরসসমাসকৃতং সবিশ্রবং বিজ্ঞবাস্ত্রয়ং বাহপি ।

কার্ধং বিভাব্যতে যৎ যন্তবহুখাপনং জ্ঞেয়ম্ ॥

তায় নাম বহুখাপন, যাতে সকল রসের সমন্বয় ও বিজ্ঞব^৪ থাকে বা বা বিজ্ঞবাস্ত্রিত হয় ।

১. অভিনয়ের সহায়ক বাট্ট বা কার্টের চেয়ে ব্রহ্মের রতনকে হাপন ।

২. বিক্রম শব্দ থেকে জাত এই শব্দের অর্থ পলায়ন বা জাম ।

৩. ব্যস্ততা, বিব্রাতি, আকুলতা ।

৪. ৫৯ স্লোকের অনুরোধে পাণ্ডিত্য ১ ব্রহ্ম ।

সংকেট

৬১। সংরক্তসমায়ুক্তো বহুবুদ্ধকপটনির্ভেদঃ।

শব্দ প্রচারবহুলঃ সংকেটো নাম বিজ্ঞেয়ঃ ॥

বা সংরক্তযুক্ত^১, বহু বুদ্ধ, কপটতা ও নির্ভেদ সমন্বিত এবং যাতে বহুল পরিমাণে অত্নাঘাত থাকে, তার নাম সংকেট।

৬২। এবমেতা বুদ্ধৈজ্ঞেয়া বুদ্ধয়ো নাট্যসংজ্ঞয়াঃ।

বসপ্রয়োগমালাং চ কীর্ত্যমানঃ নিবোধত ॥

নাট্যাঙ্গিত এই বুদ্ধিগুলি পণ্ডিতগণ কর্তৃক এইরূপ জ্ঞেয়। এদের বসপ্রয়োগ বলা হচ্ছে, তখন।

রসানুসারে বুদ্ধিভাগ

৬৩-৬৪। শূন্যারে চৈব হান্তে চ বৃত্তিঃ স্তাং কৈশিকীতি সা।

সাম্বতী নাম সা জ্ঞেয়া বীরাভূতসমাজ্ঞয়া ॥

ভয়ানকে চ বীভৎসে রৌদ্রে চারভটী ভবেৎ।

ভারতী চাপি বিজ্ঞেয়া করুণাভূতসংজ্ঞয়া ॥

শূন্যারে ও হান্তে কৌশিকী বৃত্তি হবে। বীর ও অদ্ভুত রসে সাম্বতী বৃত্তি জ্ঞাতব্য। ভয়ানক, বীভৎস ও রৌদ্রে আরভটী হবে। করুণ ও অদ্ভুতে ভারতী বৃত্তি জ্ঞেয়।

৬৫। বৃত্তাস্ত এষোহভিনয়ো ময়োক্তো

বাগজসব্দপ্রভবো যথাবৎ।

আহার্যমেবাভিনয়ঃ প্রয়োগে

বক্ষ্যামি নৈপথ্যকৃতং পুনশ্চ ॥

যে বাচিক, আঙ্গিক ও সাঙ্গিক অভিনয় বৃত্তিতে শেষ হয়, তা যথাযথরূপে বললাম। বেশভূষা দ্বারা করণীয় আহার্য অভিনয় বলব।

১. ৫৯ শ্লোকের অর্থবাদে পাঠটীকা^২ দ্রষ্টব্য।

ভবতের নাট্যশাস্ত্রে বৃত্তিবিন্যাস নামক ব্যাখ্যা পাঠ্য।

আহাৰ্ষাভিনয়

নাট্যসজ্জার প্রয়োজনীয়তা

১। আহাৰ্ষাভিনয়ঃ বিপ্রাঃ প্রেক্ষাম্যত্বপূৰ্বশঃ।

সৰ্ব এব প্রয়োগোহয়ং যতন্তস্মিন্ প্রতিষ্ঠিতঃ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, যেহেতু সকল অভিনয়ই আহাৰ্ষ অভিনয়ে প্রতিষ্ঠিত, সেইজন্য এই অভিনয় সম্বন্ধে আহুপূৰ্বিক বলব।

২। আহাৰ্ষাভিনয়ো নাম জ্ঞেয়ো নেপথ্যজ্ঞো বিধিঃ।

তত্র কার্যঃ প্রযতন্ত ন্যাট্যস্ত শুভমিচ্ছতা ॥

বেশভূষা সংক্রান্ত বিধি আহাৰ্ষ অভিনয় নামে জ্ঞেয়। মাতৌর শুভকার্য ব্যক্তির এই বিষয়ে যত্ন আবশ্যক।

৩। নানাবস্থাঃ প্রকৃতয়ঃ পূৰ্ণ নেপথ্যনুচিতাঃ।

অঙ্গাদিভিরভিব্যক্তিমুপগচ্ছন্ত্যয়ত্নতঃ ॥

নানা প্রকার^১ পাত্রপাত্রীগণ প্রথমে বেশের দ্বারা সূচিত হন এবং আঙ্গিকাদি অভিনয়ের দ্বারা অনায়াসে অভিব্যক্ত হন।

চারপ্রকার সজ্জা

৪। চতুর্বিধং তু নেপথ্যং পুস্তোহলঙ্কার এব চ।

তথাকরচনা চৈব জ্ঞেয়ঃ সঙ্গীৰ এব চ ॥

বেশভূষা চারপ্রকার—পুস্ত, অলংকার, অঙ্গরচনা ও সঙ্গীৰ।

পুস্ত

৫। পুস্তস্ত ত্রিবিধো জ্ঞেয়ো নানারূপপ্রমাণতঃ।

সঙ্কিমো ব্যাভিমশ্চৈব চেষ্টিমশ্চ প্রকীৰ্তিতঃ ॥

১. নানাবস্থা—শোকাদি অবস্থা এবং নানা প্রাণীর অবস্থাসমূহ (অভিনব ৩৩)।

পুস্ত তিনপ্রকার ও নানা আকৃতি এবং প্রমাণ (যাপ) বিশিষ্ট; যথা—
সঙ্ঘিম, ব্যাক্টিম ও চেষ্টিম।

৬। কিলিকবস্ত্রচর্মাদৈর্ঘ্যব্রূপং ক্রিয়তে বৃধৈঃ।

সঙ্ঘিমো নাম বিজ্ঞেয়ঃ পুস্তো নাটকসংগ্রহঃ।

কিলিক^১, বস্ত্র, চর্ম প্রভৃতি দ্বারা যে রূপ^২ বিজ্ঞব্যক্তিগণ নির্মাণ করেন, নাটকে
সেই পুস্ত সঙ্ঘিম নামে জ্ঞেয়।

৭। ব্যাক্টিমো নাম বিজ্ঞৈর্ঘো মন্ত্রেণ ক্রিয়তে তু যঃ।

চেষ্ঠ্যতে চৈব যজ্ঞপং চেষ্টিমঃ স তু সংজ্ঞিতঃ।

যজ্ঞ^৩ দ্বারা বা তৈরি করা হয়, তা ব্যাক্টিম নামে জ্ঞেয়। যাকে চালানো হয়,
তা চেষ্টিম^৪ নামে কথিত।

৮। শৈলযানবিমানানি চর্মবর্মধ্বজা (না) গাঃ।

যানি ক্রিয়ন্তে নাট্যে হি স পুস্ত ইতি সংজ্ঞিতঃ।

পর্বত, যান, বিমান, চর্ম^৫, বর্ম, পতাকা, হস্তী (প্রভৃতি) যা নাট্যে
নির্মিত হয়, তা পুস্ত নামে অভিহিত।

অলংকার

৯। অলঙ্কারস্ত বিজ্ঞেয়ো মালাভরণবাসসাম্।

নানাবিধসমাযোগোহলোপালবিধি (ক) তঃ।

অঙ্গে ও উপাঙ্গে (যেমন কান) মালা, ভূষণ ও বস্ত্রের নানাপ্রকার ধারণ
অলংকার নামে জ্ঞেয়।

মালা

১০। বেষ্টিতং বিততং চৈব সংঘাত্যং গ্রাহ্মমং তথা।

প্রলঙ্ঘিতং তথা চৈব মালাং পঞ্চবিধং শ্রুতম্।

১. বাস্তব বা তপা।

২. Figure, model.

৩. Machine.

৪. অভিনবভণ্ড একে বসেছেন বেষ্টিত এবং কর্তব্য করেছেন, উপরে মালা, সিন্ধু (বোন বা
ভাঙের ঘোঁ) প্রভৃতি দ্বারা বেষ্টিত।

৫. চর্ম।

মালা পাচপ্ৰকাৰ—বেষ্টিত, বিতত (ছড়ানো), সংঘাতা (অনেক মালা একত্ৰীকৃত), গ্রন্থিম (গ্রন্থিবৃত্ত) ও প্ৰলম্বিত ।

ভূষণ

১১। চতুৰ্বিধং তু বিজ্ঞেয়ং দেহস্তাভরণং বৃথৈঃ ।

আবেশ্যঃ বন্ধনীয়ঃ চ প্ৰক্ষেপ্যারোপ্যাকে তথা ॥

শৰীৰেৰ ভূষণ পণ্ডিতপণ কৰ্ত্তক চাৰপ্ৰকাৰ জ্ঞেয়; যথা—আবেশ্য (বা সংশ্লিষ্ট স্থানকে ভেদ কৰে পৰতে হয়), বন্ধনীয়, প্ৰক্ষেপ্য (পৰিধেয়) ও আরোপ্য (স্থাপনীয়) ।

আবেশ্য ও বন্ধনীয় ভূষণ

১২। আবেশ্যং কুণ্ডলাদীহ যন্ত্ৰাং আবগভূষণম্ ।

জ্ঞোপিন্শূজাঙ্গদৈ (স্তম্ভা) বন্ধনীয়ানি নির্দিশেৎ ॥

কুণ্ডলাদি কৰ্ণভূষণ আবেশ্য । কোমৰেৰ মেথলা এবং অঙ্গন^১ (বাজুবন্ধ ও ঐ জাতীয় অলংকাৰ) বন্ধনীয় ।

প্ৰক্ষেপ্য ও আরোপ্য ভূষণ

১৩। প্ৰক্ষেপ্যং নূপুৰং বিভ্ৰাজ্জাতভরণমেব চ ।

আরোপ্যঃ হেমশূজাদি হারাণ্ড বিবিধাঙ্গয়াঃ ॥

নূপুৰ ও বস্ত্ৰাভরণ প্ৰক্ষেপ্য । স্বৰ্ণশূজা ও বিবিধ হাৰ আরোপ্য ।

১৪। ভূষণানাং বিকল্পাঃ চ পুরুষঐসমাঙ্গয়ম্ ।

নানাবিধং প্ৰবক্ষ্যামি দেশজাতিসমুদ্ভবম্ ॥

বিভিন্ন দেশ ও জাতি থেকে উদ্ভূত পুৰুষ নাৰীৰ নানাবিধ ভূষণ বলব ।

পুৰুষেৰ আভরণ

নিরোক্তভূষণ

১৫ (ক)। চ্ছ্ৰামণিঃ সমকূটঃ শিরসো ভূষণং শ্ৰুতম্ ।

১. কাৰো কাৰো/যতে, ভাবিৰ ।

সমুচ্চ চূড়ামণি^১ শিরোভূষণ ।

কর্ণভূষণ

১৫ (খ)। কুণ্ডলং মোচকং কীলঃ কর্ণাভরণমিহুতে ॥

কুণ্ডল, মোচক^২ ও কীল^৩ কর্ণালংকার ।

মলার পরমা

১৬ (ক)। মুক্তাবলী হর্বকং চ সমুদ্রং কণ্ঠভূষণম্ ।

মুক্তাবলী (মুক্তামালা), হর্বক^৪, সমুদ্র^৫ কণ্ঠভরণ ।

আঙ্গুলের আভরণ

১৬ (খ)। কটিকোঃঙ্গুলিমুদ্রা চ শ্রাদঙ্গুলিবিভূষণম্ ॥

কটক^৬ ও অঙ্গুলিমুদ্রা^৭ আঙ্গুলের আভরণ ।

বাহুর অগ্রভাগের ভূষণ

১৭ (ক)। হস্তপী বलयং চৈব বাহুনালীবিভূষণম্ ।

হস্তপী^৮ ও বলয় (বালা) বাহুনালীর^৯ ভূষণ ।

১. ২০৮ মোকোত উল্লেখ আছে। সমুচ্চ অর্থাৎ মুচ্চ। চূড়ামণি থাকে মাথার উপরে, মুচ্চ হইয়া কপাললয় ।
২. এই শব্দের অর্থ কবলী (বৃক্ষ বা ফল), একপ্রকার বাছ ইত্যাদি। মোচক বলতে বোঝা কি? তা হলে মোচাকৃতি ভূষণ হতে পারে। উক্ত বাছের মতোও হতে পারে। অভিনবভণ্ডের মতে, কর্ণচ্ছিত্রের মধ্যে পরিবেশ উত্তরকণিকা নামক ভূষণ।
৩. এটি মনে হয় কাটির মতো পরমা। এই শব্দের একটি অর্থ পিমা।
৪. অভিনবভণ্ডের মতে, কপাডোলা নাম প্রকৃতির ভাষ।
৫. অভিনবভণ্ডের মতে, ভল্ল, জীবা, সূত্রাদি নামে প্রসিদ্ধ।
৬. মনে হয়, সূত্রাকার কোনো পরমা। অভিনবভণ্ডের মতে, নকট বেতিকা—এটি সূত্র কটকের ভাষ।
৭. আঙঠি। অভিধানে একে বলা হয়েছে seal-ring, signet-ring। এটি বোধ হয় স্মারক বাসাবৈকিত আঙঠি।
৮. গ্রিক কি রকম বোঝা যায় না।
৯. বাহুর অগ্রভাগ।

মণিবন্ধের (কক্কা) ভূষণ

১৭ (খ)। কচকশ্চলিকা কাৰ্ঘ্য মণিবন্ধবিভূষণম্ ॥

কচক^১ ও চলিকাকে^২ মণিবন্ধের ভূষণ করণীয়।

কলুইর গয়না

১৮ (ক)। কেয়ূরমল্লং চৈব কুপ্ৰোপরিভূষণম্।

কেয়ূর (বাজু ?) ও অঙ্গম^৩ কলুইর উপরের ভূষণ।

বক্ষান্তরণ

১৮ (খ)। ত্রিসরশ্চৈব হারশচ ভবেৎক্ষোবিভূষণম্ ॥

ত্রিসর^৪ ও হার বক্ষের আভরণ।

শরীরালংকার

১৯ (ক)। বালস্থিমৌক্তিকহারা মালাত্যা দেহভূষণম্।

আলম্বিত মুক্তাহার ও মালা প্রভৃতি শরীরের অলংকার।

কষ্টিভূষণ

১৯ (খ)। তলকং সূত্রকং চৈব ভবেৎ কটিবিভূষণম্ ॥

তলক^৫ ও সূত্রক^৬ কান্ধের অলংকার।

২০। অয়ং পুরুষনির্যোগঃ কাৰ্য্যভাভরণাশ্রয়ঃ।

দেবানাং পার্শ্ববান্ধবাঃ চ পুনৰ্জ্জ্বল্যামি যোষিতাম্ ॥

এই সকল ভূষণ পুরুষ, নবতা ও বাঙ্গগণের জন্য বিহিত। স্ত্রীলোকদের ভূষণ বলব।

১. একপ্রকার সোনার গয়না।

২. কি বকম বোঝা যায় না। চুড়িকা (বাংলা চুড়ি) থেকে কি ?

৩. আর্মলেট। অভিনবজপের মতে, কেয়ূরের উপরে পরতে হয়।

৪. অভিনব জপের মতে, তিন লম্বা মুক্তালাত।

৫. বাতির নীচে পরিধেয় (অভিনবজপ)।

৬. তলকের নীচে পরিধেয় (ঐ)।

স্রীলোকেশ্বর ভূষণ

শিরোভূষণ

২১-২৩। শিখাপাশঃ শিখাব্যালঃ পিণ্ডীপত্রং তুধৈব চ।

চূড়ামণির্মকরিকা মুক্তাজালং গবাক্ষিকম্ ॥

ললাটভিলকশ্চৈব নানানিহ্নপ্রযোজিতঃ।

জ্রকক্ষোপরিগুচ্ছশ্চ কুসুমাম্রকৃতির্জবেং ॥

শিরসো ভূষণং চৈব বিচিত্রং শীর্ষজালকম্।

কণ্ডকংশিখিপত্রং চ বৈশীকজং সদোরকম্ ॥

শিখাপাশ^১, শিখাব্যাল^২, পিণ্ডীপত্র^৩, চূড়ামণি^৪, মকরিকা^৫, মুক্তাজাল^৬,
গবাক্ষিক^৭, বিবিধ শিল্প (design) প্রযোজিত, ললাটভিলক^৮, পুষ্পাকৃতি
জ্রকক্ষোপরিগুচ্ছ^৯।

১. মেঘদূতে (২২) যে চূড়াপাশের উল্লেখ আছে, তার সঙ্গে অভিন্ন বলে কেউ কেউ মনে করেন। কিন্তু, চূড়াপাশ শব্দের অর্থ মাথার উপরে বেশগুচ্ছ। এখানে অলংকারের কথা বলা হয়েছে। কি অলংকার গ্রহণকার অভ্যস্ততা তা বলা যায় না।
২. বাল শব্দের অর্থ মাল। অভিন্নবস্ত্রের ব্যাখ্যা থেকে মনে হয়, এই শব্দে সর্পাকৃতি অলংকার বোঝায়।
৩. অভিন্ন বস্ত্রের ব্যাখ্যা অনুসারে মনে হয়, বতুলাকার পত্রাকৃতি অলংকার।
৪. ১০শ লোকেশ্বর উল্লেখ আছে।
৫. অভিন্ন বস্ত্র একে বলেছেন মকরপত্র। এরই কি বর্তমান মায় মাকড়ি?
- ৬, ৭. মূলে আছে মুক্তাজালং গবাক্ষিকম্। কেউ কেউ গবাক্ষিক শব্দকে মুক্তাজালের বিশেষণ হিসাবে ধরে অর্থ করেছেন গবাক্ষমূক্ত (গবাক্ষ চোখের আকৃতিবিশিষ্ট) মুক্তার জাল। গবাক্ষ শব্দে বোঝায় জালাল। হুতমঃ গবাক্ষ শব্দে জালালার জার দ্বিমুখ কোবো অলংকার বোঝাতে পারে।
৮. বাল রকমারি ভিলক।
৯. মূলের ওষ্মের মতো গুচ্ছ বা জর কাছে অঁকা থাকবে।
কেউ কেউ এই শব্দটিকে ভিলকের সঙ্গে মূল করে অর্থ করেছেন, পুষ্প ও গুচ্ছাকৃতি ভিলক। এটি জর উপরে টানরা জাতীয় গমন হতে পারে।

হৃদয় শিবজালক^১, কণ্ডক^২, শিখিপত্র^৩, দোরকমুক্ত^৪ বৌদ্ধ^৫—এইগুলি শিরোভূষণ^৬।

কর্ণভূষণ

২৪-২৫। কর্ণিকা কর্ণবলয় তথা স্ত্রাং পত্রকর্ণিকা।

কুণ্ডলং কর্ণমুদ্রা চ কর্ণোৎকীলক এব চ ॥

নানারত্নবিচিত্রাণি নস্তপত্রাণি চৈব হি।

কর্ণয়োভূষণং কাৰ্ষং কর্ণপূরস্তথৈব চ ॥

কর্ণিকা^৭, কর্ণবলয় (কানবালা ?), পত্রকর্ণিকা^৮, কুণ্ডল, কর্ণমুদ্রা^৯, কর্ণোৎকীলক^{১০}, বিবিধ রত্নখচিত্রিত নস্তপত্র^{১১} ও কর্ণপূরকে কর্ণভূষণের ভূষণ করণীয়।

গণ্ডভূষণ

২৬ (ক)। তিলকাঃ পত্রলেখা চ ভবেদগণ্ডবিভূষণম্।

তিলক ও পত্রলেখা^{১২} গালের মাজ।

১. জালাকৃতি ভূষণ।

২, ৩ এইগুলি যে কি প্রকার অলংকার তা বোঝা যায় না। শিখী অর্থাৎ হৃদয়। শিখাপত্র (অভিনবগুপ্ত)। অভিনবগুপ্তের মতে, এই শব্দে বোঝায় ময়ূরপুচ্ছাকৃতি বিচিত্রবর্ণ যদি রচিত ভূষণ।

৪ এই শব্দের অর্থ ভূষি।

৫. বৌদ্ধের কোনো অলংকার। পূর্বের বিশেষণসহ এর অর্থ হতে পারে ভূষি দিয়ে বাঁধা কোনো অলংকার।

৬. কারো কারো মতে এইগুলি কর্ণভূষণ। কিন্তু, বৌদ্ধিক পর্বত সম্বন্ধে শিরোভূষণ মনে করাই বোধ হয় সম্ভব।

৭. এটি কি বস্তু বোঝা যায় না। কর্ণিক শব্দে বোঝায় একপ্রকার তীর বাহ্য উপরিভাগ কানের ভিতর। ঐরূপ আকৃতিবিশিষ্ট অলংকার কি?

৮. স্বরূপ অজ্ঞাত।

৯. কানকে ঢেকে রাখার পয়না? বর্তমান কান এইরূপ কর্ণভূষণ।

১০. এমন পয়না যেটি ঝিল দিয়ে লাগান থাকে এবং ঝিল খুলে খুলতে হয়। উৎকীলক শব্দে বোঝায় বাহ্য ঝিল খুলে ফেলা হয়েছে।

১১. হাতিয়ার দাঁঠের তৈরি কর্ণভূষণ।

১২. পত্রলেখা, রেখা বাঁধা অংকিত।

বকছুষণ

২৬ (খ)। ত্রিবেণী তৈব বিজ্ঞেয়ঃ ভবেৎকোবিভূষণম্ ॥

ত্রিবেণী^১ বন্ধের^২ ভূষণ ।

২৭-৩০ (ক)। নেত্রয়োঃজনঃ কার্ঘ্যমধরস্ত চ রঞ্জনম্ ।

দন্তানাং বিবিধা রাগান্ততুর্ণাঃ স্তুরতা তথা ॥

রাগান্তরবিকলোহধ শোভা(নয়)ধিকোজ্জলঃ ।

মুখানাং স্নন্দরীণাঃ চ মুক্তাভাঃ (স্মি)তশোভনাঃ ॥

সুরজ্ঞা বাপি দন্তাঃ স্নাঃ পদ্মপল্লবরঞ্জনঃ ।

অশ্মরাগোদন্তোত্তিতঃ স্তাদধরঃ পদ্মপ্রভঃ ॥

বিলাসন্ত ভবেস্তাসাং সবিত্রাস্তনিরীক্ষিতম্ ।

চোখে কাজল, গৌটে রং ও দাঁতে বিভিন্ন রং প্রয়োগ করা বিধেয় । চারটি দাঁত থাকবে সাদা । শোভনা (হলুদ বা গোরোচনা) দিয়ে ব' কবলে সমধিক উজ্জল হয় । তরুণী ও স্নন্দরী রমণীগণের মুক্তাভা দাঁত । স্মিতহাস্তে স্নন্দর হয় । অথবা স্নন্দরভাবে রঞ্জিত দন্তুপাটি হবে পদ্মপত্রের রংবিশিষ্ট । অশ্ম^৩রাগে রঞ্জিত অধর হয় পদ্মপ্রভ^৪ । তাদের সবিন্দ্রম^৫ দৃষ্টি হয় বিলাস^৬ ।

কণ্ঠভূষণ

৩০(খ)-৩১(ক)। মুক্তাবলী বালপণ্ডুক্তির্মঞ্জরী রতুমালিকা ॥

রত্নাবলী চ সূত্রঃ চ জ্যেয়ঃ কণ্ঠবিভূষণম্ ।

১. অর্থ পাট নয় । বেণীর দ্বারা তিন লহরী দ্বারা কি ?

২. অর্থভেদে বকছুষণের উল্লেখ আছে ।

৩. মূল্যবান, লাল পাথর ?

৪. কচিপাতার প্রভাবিশিষ্ট ।

৫. শৃঙ্গারজনিত মানসিক চাকলা । শৃঙ্গাররসসুখক অন্তরভণ্ড ।

৬. কামকেন্দ্রি ।

মুক্কাবলী^১, বালশংক্ৰি^২, মজ্জরী^৩, বজ্জমালা^৪, বজ্জাবলী^৫ ও য়্ৱ (কনক য়্ৱ ?) কঠাভষণ বলে জ্ঞেয় ।

৩১(খ)-৩২(ক) । ত্ৰিসরস্ত্ৰিসরশ্চৈব চতুঃসরকমেব চ ॥

তথা শৃংখলিকা চৈব ভবেৎকঠবিভূষণম্ ।

ত্ৰিসর^৬, ত্ৰিসর, চতুঃসর, শৃংখলিকা^৭ কঠভূষণ ।

বজ্জভূষণ

৩২ (খ) । নানাশিল্পকৃত্যশ্চৈব হারা বজ্জবিভূষণম্ ॥

নানা কাঞ্চকর, হাব বৃকেব^৮ অলংকার ।

পৃষ্ঠভূষণ

৩৩ (ক) । মণিজালাবনদ্ধং চ ভবেৎ পৃষ্ঠবিভূষণম্ ।

মণিময় জাল পিঠৈল অলংকার ।

বাহুমূলের ভূষণ

৩৩ (খ) । অঙ্গদং বলয়ং চৈব বাহুমূলবিভূষণম্ ॥

অঙ্গদ ও বলয় বাহুমূলেব^৯ আভরণ ।

১. মুক্কাবলী শব্দের অর্থ সমূহ । এটি কি আধুনিক কলাব বা কঠোর অনুরূপ ?
২. বাল শব্দের একটি অর্থ সাপ । এখানে কি সর্পাকৃতি হার বোঝায় ?
৩. এই শব্দে শুদ্ধ বোঝায় । এখানে কি পুষ্পশৃঙ্খলকৃতি কোনো পরমা বোঝায় ?
৪. উপরে ১নং পাদটীকা দ্রষ্টব্য । এই শব্দে বজ্জমালা বোঝালে পুনরাবৃত্তি হয় । যন্তব্যঃ কঠলয় কোনে অলংকার অভিপ্রেত হতে পারে । মালার স্থায় এটি খুলে থাকবেনা বলে মনে হয় ।
৫. শর শব্দটি লহর বা লহরী বোঝায় ।
৬. শিকল্যাকৃতি । ইংরেজী neck-chain শব্দটি লক্ষ্যীয় ।
৭. ২৬(খ)তেও বজ্জভূষণের উল্লেখ আছে ।
৮. এই শব্দটি বিভ্রান্তিকর । বলয় বা বালা বাচর অগ্রভাগে ব্যবহৃত হয় (সঃ 'মেঘদূত' ১০০) তাহলে অঙ্গদও এই স্থানে প্রতিষ্ঠিত আধুনিক ব্রেসলেট বা হুৰজাতীয় পরমা মনে হয় । কিন্তু, অভিধানে অঙ্গদ উপরের পাঠের পরমা বলে উল্লেখ আছে । কেউ কেউ একে বলেছেন, আধুনিক অনন্তের অনুরূপ ।

বাহনালীর ভূষণ

৩৪ (ক)। (শংখ পর্বত) খর্জুরকং সৌন্দর্যিক বাহনালীবিভূষণম্।

কলাপী কটকং শংখো

খর্জুরক^১, উচ্ছিতিক^২, কলাপী^৩, কটক^৪ ও শংখ^৫ বাহনালীর^৬ অলংকার।

অঙ্গুলিভূষণ

৩৪ (খ) (হস্তপত্র থেকে)-৩৫ (ক)। হস্তপত্রং সপূরকম্ ॥

মুদ্রাঙ্গুলীয়তং চ স্তাদঙ্গুলীনাং বিভূষণম্

হস্তপত্র^৭, পূরক^৮, মুদ্রা^৯, অঙ্গুলীয়ক^{১০} (আংটি) অঙ্গুলিসমূহের ভূষণ।

কটিভূষণ

৩৫(খ)-৩৬(ক)। কাঞ্চী মৌক্তিকজালাচা তলকং মেখলং তথা ॥

রশনা চ কলাপশ্চ ভবেচ্ছ্রীণীবিভূষণম্।

মুকাখচিত্ত^{১১} কাঞ্চী, তলক^{১২}, মেখলা, রশনা ও কলাপ কটিভূষণ।

৩৬(খ)-৩৭(ক)। একযষ্টির্ভবেৎ কাঞ্চী মেখলা বটযষ্টিকা ॥

রশনা বোড়ল জেতা কলাপঃ পঞ্চবিংশতিঃ।

১- খেজুরের আকৃতিবিশিষ্ট।

২- এই শব্দের অর্থ অজ্ঞাত। শিতি শব্দের একটি অর্থ তুর্জপত্র। এখানে উর্ধ্বমুখী ভোজপাতার আকৃতিবিশিষ্ট রশনা বোঝায়।

৩- এই শব্দের অর্থ বসু। এখানে বসুবাঁকতি অলংকার বোঝায় কি?

৪- আধুনিক রেসলেট জাতীয়।

৫- আধুনিক পাঁখা।

৬- নালী শব্দের অর্থ স্পষ্ট নয়। বাহনুল শব্দের অর্থের বিশদীভূত অর্থ এখানে হবে বলে মনে হয়। কটক নীচের হাঁটের পরমা বলে বাহনালী শব্দের অর্থ বাহুর অগ্রভাগ মনে হয়।

৭- অর্থ স্পষ্ট নয়।

৮- ঐ।

৯ ১০-৩৬(খ) পংক্তির পাখটীকা ৭ জটিল। মুদ্রা ও অঙ্গুলীয়ক ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের আংটি বলে মনে হয়।

১১- মৌক্তিকজালাচা -এখানে জাল শব্দের অর্থ বোধ হয় সমুদ্র, ৩০৫ নয়।

১২- জঃ ১৯(৪) পংক্তির পাখটীকা ৫।

কাৰীতে একটা আবেষ্টনী থাকে, মেথলাতে আটটি, হশনায় বোলটি, কলাপে পচিশটি ।

৩৭(খ)-৩৮(ক) । স্বাক্ষিংশচ চতুঃষষ্টিঃ শতমষ্টোত্তরং তথা ॥

মুক্তাহারা ভবন্ত্যেতে দেবপাৰ্শ্বিবযোবিতাম্ ।

দেবতা ও বানীদেব মুক্তাহার হয় বত্রিশ, চৌষষ্টি ও একশ' আটটি লহবে ।

অংত্রিকক প্রভৃতির অলংকার

৩৮(খ)-৩৯(ক) । নূপুরঃ কিকিণীকং চ ঘটিকাজালমেব চ ॥

সংঘোষকটকং চৈব গুলফোপরি বিভূষণম্ ।

নূপুর, কিকিণী^১, ঘটিকাজাল^২, সংঘোষকটক^৩ গোড়ালির উপরেৰ ভূষণ ।

৩৯(খ)-৪০(ক) । ভজ্বয়োঃ পাদপত্রং শ্রাদঙ্গুলীশঙ্গুলীয়কম্ ॥

অঙ্গুষ্ঠে তিলকং চৈব পাদয়োস্ত বিভূষণম্ ।

ভংঘাঙ্গয়ের ভূষণ পাদপত্র^৪, পায়ের আঙ্গুলে আংটি, বুজাঙ্গুষ্ঠে তিলক^৫ পদাঙ্গয়ের ভূষণ ।

৪০(খ)-৪১(ক) । তথৈবালঙ্করাগচ্চ নানাভক্তিनिवेशিতঃ ॥

অশোকপল্লবচ্ছায়ঃ শ্রাং স্বাভাবিক এব বা ।

নানারকম নমুনা করে পায়ে আলতা মাখাতে হবে, রং হবে অশোক পাতার ছায় বা স্বাভাবিক^৬ ।

৪১(খ)-৪২(ক) । -এতচ্ছি ভূষণং নারী আকেশাদানবাদপি ॥

যথাতানরসাবস্থং বিজ্ঞায়ৈবং প্রযোজয়েৎ ।

নারীর কেশ থেকে (পায়ের) নখ পর্যন্ত এই সম্ভা ভাব ও বস অহুসারে বুঝে করতে হবে ।

১. কুত বটী (ঘুঘুর) ।

২. কুত বটীর সমষ্টি । কিকিণী নামে বোধ হয় একটি বটী বোঝায় ।

৩. বোধ হয়, এমন গোলাকার আভরণ বা হাটতে গেলে বাজে ।

৪. অর্থ অঙ্গুষ্ঠ ।

৫. ঐ ।

৬. যেমন আলতার রং হয় তেমন ।

৪২(খ)-৪৩(ক)। আগমশ্চ প্রমাণং চ রূপনির্ব্বণনং তথা ॥

বিশ্বকর্মোদ্ধবং কার্যং বুদ্ধ্যা চাপি প্রযোজয়েৎ ।

আগম^১, প্রমাণ^২, রূপ^৩ এবং বিশ্বকর্মা^৪ থেকে উদ্ধৃত রীতি জেনে (সজ্জা করণীয়) ।

৪৩(খ)-৪৪(ক)। ন হি শক্যং স্বর্ণধনে মূক্তাভির্নিগিভিস্তথা ॥

স্বাধীনঃ চেন্দ্রিয়া চৈব কতুর্মজস্ত ভূষণম্ ।

সান্না, মণি, মূক্তা দিয়ে স্বাধীনভাবে ইচ্ছামতো অলংভরণ তৈরি করা যায় না ।

৪৪(খ)-৪৫(ক)। বিভাগতোহিভিপ্রযুক্তমঙ্গলশোভাকরং ভবেৎ ॥

যথাস্থানানুসরণতঃ ভূষণং বস্ত্রসংযুতম্ ।

বহুখচিত্র ভূষণ বিভাগ^৫ অনুসারে যথাস্থানে সম্মিলিত হলে অঙ্গশোভাকর হয় ।

৪৫(খ)-৪৬(ক)। ন তু নাট্যপ্রয়োগেষু কর্তব্যং ভূষণং বহু ॥

খেলঃ জনয়তে তদ্বি সবাযতবিচেষ্টনাং ।

নাট্যাভিনয়ে ভূষণবাহুল্য কর্তব্য নয়, এতে নট-নটীগণের শারীরিক শ্রম হেতু ও চলাকোচায় ক্লান্তি জন্মাবে ।

৪৬(খ)-৪৭(ক)। গুর্ভাভরণসম্মোহি চেষ্টাঃ ন কুরুতে পুনঃ ॥

গুরুভারাবসন্নস্তা শ্বেদো মূর্চ্ছা প্রজায়তে ।

ভারী গড়না দ্বারা অবসন্ন নট চলাকোচা করবে না, গুরুভারে শ্রান্ত ব্যক্তির ঘর্ম ও মূর্চ্ছা হয় ।

১. অভিনবভূষণের ব্যাক্যার এক শব্দের অর্থ উপাধান । এর অর্থ পরম্পর বা ঐতিহ্যও হতে পারে ।

২. মাপ

৩. সংশ্লিষ্ট মহিলার রূপ । মূলে রূপনির্ব্বণন শব্দের অর্থ রূপের সম্যক নিরীক্ষণ । কেউ কেউ এর অর্থ করেছেন বেদের বর্ণ ।

৪. দেবতাদের উপাস্তি । বোধ হয়, বিশ্বকর্মার নামাঙ্কিত এমন কোনো পাত্র ছিল যাতে মাজসজ্জার বিধান লিপিবদ্ধ ছিল । বজ্রালসজ্জা প্রসঙ্গে বিশ্বকর্মার উল্লেখ আছে (টি: ১৭২-৮০) ।

৫. অলংকারের প্রকৌশলবিভাগ ।

৪৭(খ)-৪৮(ক)। তস্ম্যায় সম্যক্ চ কৃত্যং সৌবর্ণং ভূষণংভবেৎ ॥

অতুপূর্ণায়িত্বং তু ন খেদজননং ভবেৎ ।

কৃত্যং সোনার গয়না সম্পূর্ণরূপে ধাতুনির্মিত হবে না ; গালা দ্বারা পূর্ণ ও অন্নরত্নবিশিষ্ট আভরণ ক্রান্তিকর হয় না ।

৪৮(খ)-(গ)। শ্বেচ্ছয়া ভূষণবিধিদিব্যানামুপদিশ্যতে ।

যত্নতাবাদ্ধিনিপ্পন্না মানুযাণাং বিভূষণম্ ॥

দেবতাদের আভরণবিধি ইচ্ছামুসারে হয় । মানুষদের অলংকার সম্বন্ধে সম্পন্ন হয় ।

৪৯। ভূষণৈশ্চাপি বৈৈশ্চ নানাবহ্নাসমাজ্ঞৈঃ ।

দিব্যান্ননানাং কৰ্তব্য্য নিভক্তিঃ স্বপ্ৰভুজিহা ॥

বিভিন্ন অবস্থা অমুসারে ভূষণ ও বেশের দ্বারা দিব্যানারীগণের নিজস্ব ভূমিকার ভাগ হবে ।

৫০-৫১। বিভাধরীণাং যক্ষীণামপ্সরোনাগযোষিতাম্ ।

ঋষিদৈবতকন্তানাং বৈৈর্নানাম্মিথ্যতে ॥

তথা চ সিদ্ধগন্ধর্বরাক্ষসাসুরযোষিতাম্ ।

দিব্যানাং নরনারীণাং মানুযীণাং তথৈব চ ॥

বিভাধরী, যক্ষী, অপ্সরা, নাগিনী, ঋষি কন্তা ও দেবকন্তার বেশ পৃথক পৃথক হবে । সিদ্ধ, গন্ধর্ব, রাক্ষসী ও অস্তরনারী, দিব্য নরনারী এবং মানবীর পক্ষেও অমুরূপ বিধান ।

৫২। শিখাপুটশিখণ্ডং তু মুক্তাত্ত্বয়িষ্ঠভূষণম্ ।

বিভাধরীণাং কৰ্তব্য্যঃ শুদ্ধো বেষপরিচ্ছদঃ ॥

বিভাধরীগণের কেশ কবরীর আকারে বাধা থাকবে, তাতে থাকবে মুক্তাবহন অলংকার এবং তাদের পরিচ্ছদ হবে শুদ্ধ ।

৫৩। যক্ষিণ্যপ্সরসাং চৈব কার্য্যরত্নৈর্বিভূষণম্ ।

সমজ্ঞাসাং ভবেৎযেযো যক্ষীণাং কেবলং শিখা ॥

যক্ষিণী ও অপ্সরার রত্নখচিত ভূষণ হবে । তাদের উভয়ের বেশ একরূপ, শুধু যক্ষিণীর থাকবে শিখা^১ ।

৫৪। দিব্যবৎ সংশ্রবকর্তব্যং নাগীনাং তু বিভূষণম্ ।

মুক্তামণিতাপ্রাঙ্গং কেশভাঙ্গাং তু কেবলম্ ॥

নাগিনীদের মুক্তামণি লতাদি ভূষণ দিব্যানারীগণের স্তায় কেশীর, শুণ্ড
নাগিনীদের থাকবে কণা ।

৫৫। কার্যং তু মুনিকস্ত্রামামেকবেণীধরং শিরঃ ।

ন চাপি ভূষণং কার্যং ভাসামতঃপ্ৰত্যতো ভবেৎ ॥

মুনিকস্ত্রাদের একবেণীমুক্ত মস্তক থাকবে, তাঁদের ভূষণবাহুলা থাকবে না ।

৫৬। মুক্তামরকতপ্রাঙ্গং মণ্ডনং সিদ্ধবোধিতাম্ ।

ভাঙ্গাং চৈব তু কর্তব্যং পীতবস্ত্রপরিচ্ছদম্ ॥

সিদ্ধাঙ্গিনাদের ভূষণ মুক্তা-মরকতবহুল, তাঁদের বেশ হবে পীতবর্ণ ।

৫৭। পদ্মরাগমণিপ্রাঙ্গং গন্ধবীণাং বিভূষণম্ ।

বীণাহস্তা চ কর্তব্যঃ কৌশুম্ববসনাস্তথা ॥

গন্ধবীণাদের অলংকার পদ্মরাগমণিবহুল হবে, তাঁদের হাতে থাকবে
বীণা এবং পরিধান থাকবে কুম্ভম^১ রঞ্জিত ।

৫৮। ইন্দ্রনীলৈশ্চ কর্তব্যং রাক্ষসীনাং বিভূষণম্ ।

সিতা দংষ্ট্রা চ কর্তব্য্য কৃষ্ণবস্ত্রপরিচ্ছদঃ ॥

রাক্ষসীদের ভূষণ ইন্দ্রনীল মণিদ্বারা করণীয় । তাদের দস্ত হবে স্ত্র এবং
বস্ত্র পরিচ্ছদ কৃষ্ণবর্ণ ।

৫৯। বৈদূর্যমুক্তাভরণাঃ কর্তব্য্যাঃ সুরবোধিতঃ ।

তু কপিচ্ছনিভৈর্ভৈঃ কার্ষস্তাঙ্গাং পরিচ্ছদঃ ॥

সুরনারীদের আভরণ হবে বৈদূর্য^২ ও মুক্তাময় । তাঁদের পরিচ্ছদ হবে তু-
কপিচ্ছদ^৩ ।

৬০। পুষ্পরাজৈশ্চ মণিভিঃ কচিৎ বৈদূর্যভূষিতঃ ।

দিব্যবানরনারীগাং কার্ষো নীলপরিচ্ছদঃ ॥

দিব্য বানরনারীদের সজ্জা হবে পুষ্পরাজ মণি (গোখরাজ ?), কখনও কখনও
বৈদূর্য দ্বারা ; তাদের পরিচ্ছদ হবে নীল ।

১. কুম্ভ কুল, অগ্নিশিখা (safflower) ।

২. Cat's eye, Lepis lazuli.

৬১। এবং শূদ্রাৱিণঃ কাৰ্য্যো বেষা দিব্যাৱনাস্ৰম্ভাঃ ।

অবস্থাস্থরমাসাঙ্ঘ শুদ্ধাঃ কাৰ্য্যো পুনশ্চত্বা ॥

দিব্য নারীৱ শূদ্রাৱরসংপৃক্ত বেশ এইরূপে করণীয় । অবস্থাবিশেষে তাহদের বেশ হবে শুদ্ধ ।

৬২। মাহুৰীণাং তু কৰ্ত্তব্যো নানাদেশসমুদ্ভবাঃ ।

বেৰাৱাভরণোপেতাঙ্ঘাংশ্চ সমাঙ্ঘ্ নিৰোধত ॥

মানবীদের আভরণযুক্ত বেশ নানাদেশ জাত হবে ; সেইগুলি ধখাধখভাবে উন্নয়ন ।

অবন্তি ও গৌড়দেশের নারী

৬৩। অবন্তিযুবতীনাং তু শিরঃ সালককুন্তলম্ ।

গৌড়ীনামলকপ্রায়ং সশিখাপাশবৈশিকম্ ॥

অবন্তি দেশের যুবতীগণের মাথায় থাকবে কৌকড়া চুল । গৌড়^১ নারী^২ থাকবে সাধারণতঃ কৌকড়া চুল, শিখাপাশ^৩ ও বেণী ।

আভীর নারী

৬৪। আভীরযুবতীনাং তু দ্বিবৈলীধরমেব চ ।

শিরঃপরিগমঃ কাৰ্য্যো নীলপ্রায়মধাস্থরম্ ॥

আভীর যুবতীগণের দুইটি বেণী মস্তক বেষ্টিত^৩ করে থাকবে ; তাহদের বস্ত্র হবে সাধারণতঃ নীল ।

পূৰ্বোত্তর অঞ্চলের নারী

৬৫। তথা পূৰ্বোত্তরজীণাং সমুন্নতশিখণ্ডকম্ ।

আকেশং ছাদনং তাঙ্গাং বেদকর্মণিকৌত্তিতম্ ॥

পূৰ্বোত্তর অঞ্চলের নারীদের মাথায় উঁচু করে বীধা চুল থাকবে এবং তাহদের পরিচ্ছদ কেশ পৰ্বন্ত আচ্ছাদন করে থাকবে ।

১. বালকহের রিকটবর্তী ।

২. চুলের গোলা । তুলসীর চূড়াপান (বেধুত) ।

৩. শিরঃপরিগমঃ—এর অর্থ কেউ কেউ করেছেন চুল ছাড়া পৃথক মাথার আবেষ্টিনী ।

দাক্ষিণাত্য স্ত্রী

৬৬। তথা চ দক্ষিণস্রীণাং কার্যমুল্লেক্ষ্যসংজ্ঞিতম্ ।

কৃন্তীপদকসংযুক্তং তথাবর্তললাটিকম্ ॥

দাক্ষিণাত্যনারীর থাকবে কৃন্তীপদ^১সংযুক্ত উল্লেখ^২, আবর্ত^৩ ও ললাটিক^৪ ।

৬৭। দেশজাতিবিশেষেণ শ্বেষণামপি কারয়েৎ ।

বেষণং তথা চাতুর্যং কুরকর্ম পরিচ্ছদম্ ॥

দেশ ও জাতি ভেদে অবশিষ্ট নারীদেরও বেশ, ভূষণ, কুরকর্ম ও পরিচ্ছদ করণীয় ।

৬৮। অদেশযুক্তো বেষো হি ন শোভাং জনয়িষ্যতি ।

মেথলোরসি বদ্ধা তু হাস্যায়ৈবোপজায়তে ॥

বেশ দেশোপযোগী না হলে শোভা জন্মায় না । বৃকে মেথলা বাধলে তা হাসিরই কারণ হয় ।

৬৯। যথা প্রোষিতকাস্তা যা ব্যসনাভিহতাশ্চ যাঃ ।

বেষণং স্যাম্মলিনস্তাসামেকবেণীধরং শিরঃ ॥

যে সকল রমণী প্রোষিতভর্তৃকা এবং যারা বিপন্ন, তাদের বেশ হবে মলিন এবং মাথায় থাকবে একটি বেণী ।

৭০। বিপ্রলভে হি নারীশ্চ তুচ্ছো বেষো ভবেদিহ ।

নাট্যাভরণসংযুক্তো ন চাপি যুজয়াস্বিতঃ ॥

১. অর্থ স্পষ্ট নয় । কৃন্ত বা কলস হতে পারে ।

২. অর্থ স্পষ্ট নয় । উৎ পূর্বক লিখ্, বাড়ু থেকে মিলার 'উল্লেখ' শব্দের অর্থ রেখা উৎকর্ষ করা । এর দ্বারা বর্তমান কালের উল্লেখ বোঝাতে পারে । ইংরেজী ১৫১০ । পূর্বের শব্দের সঙ্গে যুক্ত হয়ে অর্থ হতে পারে কলসীর বড়ো উল্লেখ ।

৩.৪. মূল আছে আবর্তললাটিকম—কেউ কেউ অর্থ করেছেন ঘোলাকার উল্লেখ । কিন্তু পূর্বের পদে উল্লেখ অভিধেত হলেও এখানে আবর্ত উল্লেখ উল্লেখ সম্ভব মনে হয় না । আবর্ত শব্দের একটি অর্থ একপ্রকার বণি বা বস্ত্র । ললাটিক শব্দের এক অর্থ কপালের একপ্রকার পরমা । এই শব্দের অপর এক অর্থ কপালে চন্দ্রাবধি চিহ্ন । ঘোলাকার চন্দ্রাবধিই একপ্রকার অভিধেত হতে পারে ।

লালা ও লাল রঙের মিশ্রণে হয় পদ্মবর্ণ। পীত ও নীলের সহযোগে হয় হরিত নামক (বর্ণ)।

৭৭। নীলরক্তসমাবোগাৎ কষায়ে নাম জায়তে।

রক্তপীতসমাবোগান্ গৌর ইত্যভিধীয়তে।

নীল ও লালের মিলনে কষায় নামক (বর্ণ) হয়। লাল ও পীতবর্ণের মিশ্রণে জাত বর্ণ গৌর নামে অভিহিত হয়।

৭৮। এতে সংযোগজা বর্ণা হ্রুপবর্ণাঙ্কথাপরে।

ত্রিচতুর্বর্ণসংযুক্তা বহবঃ পরিকীৰ্তিতাঃ।

এইগুলি মিশ্রণজাত বর্ণ। অস্ত উপবর্ণগুলি তিন চার বর্ণযুক্ত হয়ে বহু বলে কথিত হয়।

৭৯। বলস্থো যো ভবেদ্বর্ণস্তস্ত ভাস্মো ভবেত্ততঃ।

দুর্বলস্ত চ ভাগৌ ছৌ নীলং মুক্তা প্রদাপয়েৎ।

গাঢ় রং হবে একভাগ। নীল বাদে^১ হাল্কা রং দুই ভাগ।

৮০। নীলশৈকো ভবেদ্বাগচ্ছারোহস্তে ছু বর্ণকে।

বলবান্ সর্ববর্ণানাং নীল এব প্রকীৰ্তিতঃ।

নীল বর্ণের হবে এক ভাগ, অন্তবর্ণের চার। সকল বর্ণের মধ্যে নীলই বলবান্ বলে কথিত।

৮১। এবং বর্ণবিধিঃ জ্ঞাত্বা নানাসংযোগসম্ভবম্।

তত্তত্ত বৰ্ত্তনা কার্য্য নানারূপসমাজ্জয়া।

এইরূপে বিবিধপ্রকার মিশ্রণজাত বর্ণবিধি জেনে বিভিন্ন রূপাভিত বৰ্ত্তনা^২ করণীয়।

৮২। বৰ্ত্তনাচ্ছাদিতং রূপং স্ববেষণপরিবৰ্জিতম্।

নাট্যধর্মীপ্রযুক্তেন জ্ঞেয়ং তৎ প্রকৃতিস্থিতম্॥

নাট্যধর্মী^৩ অল্পসারে প্রযুক্ত, নিজের বেশবিহীন ও বৰ্ত্তনে আচ্ছাদিত রূপ পাত্রস্থিত বলে জ্ঞেয়।

১. পট্ট ময়। পদের রঙকে আছে নীল সর্বাঙ্গেকা বলবান্ হ়।

২. হং বাধাবো।

৩. শ্রঃ ৩/২৪-২৫(ক)।

৮৩। স্ববর্ণমাশ্চনশ্চা(ত) বর্ণকৈর্বেবসংজ্ঞায়ৈঃ।

আকৃতিভুক্ত কৰ্তব্য্য যন্ত প্রকৃতিরাস্থিতা ॥

নট নিজের গায়ের বর্ণ (প্রসাধন বোধ্য) বর্ণ ও বেশের দ্বারা আচ্ছাদিত করে যে চরিত্রের প্রকৃতি অভিনয় করবে, তার আকৃতি অবলম্বন করবে।

৮৪-৮৫। যথা জন্তুঃ পৰ্য্যভাবং স্বং পরিত্যজ্যাত্তদেহজম্।

পর্য্যভাবং প্রকুরতে ভূতদেহসমাশ্রয়ম্ ॥

বর্ণকৈশ্চৈব বেষ্টৈশ্চ জ্ঞাদিতঃ পুরুষস্তুথা।

পর্য্যভাবং প্রকুরতে যন্ত বেষঃ সমাশ্রিতঃ ॥

যেমন জীবাত্মা নিজের স্বভাব ত্যাগ করে অন্য ভৌতিক দেহস্থ পর্য্যভাব অবলম্বন করে^১, তেমনই পুরুষ বর্ণ ও বেশের দ্বারা আচ্ছাদিত হয়ে তার বেশ ধারণ করে তার ভাব অবলম্বন করে।

৮৬। দেবদানবগন্ধর্ব্বযক্ষরাক্ষসপন্নগাঃ।

তে প্রাণিন ইতি প্রোক্তা জীববদ্ধাশ্চ মে স্থিহ ॥

দেবতা, দানব, গন্ধর্ব্ব, যক্ষ, রাক্ষস, সর্প এবং জীবমাত্রেই এখানে প্রাণী বলে কথিত হয়েছে।

৮৭। শৈলপ্রাসাদযজ্ঞানি চর্মবর্ম্মধ্বজাস্তথা।

নানাগ্রহরণাজ্ঞশ্চ তেহপ্রাণিন ইতি স্মৃতাঃ ॥

পর্বত, প্রাসাদ, যজ্ঞ, ঢাল, বর্ম্ম, পতাকা, বিবিধ অস্ত্র প্রকৃতি অপ্রাণী বলে কথিত।

৮৮। অথবা কারণোপেতা ভবন্ত্যেতে শরীরিণঃ।

বেষভাষাশ্রয়োপেতা নাট্যধর্ম্মবেক্ষ্য তু ॥

অথবা নাট্যধর্ম্মের বিবেচনায় কারণাধীন এরা বেশ ভাষা দ্বারা শরীরধারী (রূপে উপস্থাপিত) হয়।

৮৯। বর্ণানাং তু বিধিং জ্ঞাত্বা বয়ঃ প্রকৃতিমেব চ।

কুর্বাদজস্য রচনাং দেশজাতিবয়ঃজিতাম্ ॥

১. ভগবদ্গীতার (২/২২) অনুসরণ ভাবে আছে :—

বাসানি জীর্ণানি বা বিহার যযানি পূহতি বহোঃপরাণি

বর্ষ লব্ধে নিরম, বয়স ও প্রকৃতি জেনে দেশ ও জাতি অনুসারে
অভয়চনা^১ করায়।

১০। দেবা গৌরাত্ত কর্তব্যম্ বক্ষ্যাম্যসমুদয়ম্।

রত্নার্কক্রহিণকল্যাপনীরসমপ্রভাঃ।

দেবতা, বক্ষ ও অঙ্গদা হবে গৌরবর্ণ^২, রত্ন, সূর্য, ব্রহ্মা ও কার্তিকের
তপনীয় বর্ণ^৩।

১১। সোমো বৃহস্পতিঃ (শ) ক্রো বরুণস্তারকাগণঃ।

সমুজ্জো হিমবান্ গঙ্গা য়েতা কার্ঘ্যাত্ত বর্ণতঃ।

সোম (চন্দ্র), বৃহস্পতি, ইন্দ্র, বরুণ, তারা, সমুদ্র, হিমালয় ও গঙ্গাকে
যেতবর্ণ করায়।

১২। রক্তমল্লারকং বিভাৎ পীতৌ বৃহত্তাশনৌ।

নারায়ণো নরশ্চৈব শ্রামো নাগশ্চ বাহুকিঃ।

মল্ল (গ্রহ) কে রক্তবর্ণ জানবে, বৃহ ও অগ্নি পীত, নারায়ণ, নর^৪ এবং
বাহুকি হবেন শ্রামবর্ণ।

১৩। দৈত্যাস্ত দানবাস্তৈব রাক্ষসাঃ শুভ্রাঃ নগাঃ।

শিশাচা যম আকাশঃ শ্রামবর্ণাত্ত বর্ণতঃ।

দৈত্য, দানব, রাক্ষস, শুভ্র^৫, পর্বত, শিশাচ, যম ও আকাশ হবে শ্রামবর্ণ।

১৪। নানাবর্ণা স্মৃতা যক্ষা গন্ধর্বা ভূতপন্নগাঃ।

বিজ্ঞাধরাঃ সপিভরো বানরাস্ত তুধৈব হি।

যক্ষ, গন্ধর্ব, ভূত, সর্প, বিজ্ঞাধর, পিড়পণ^৬ ও বানর নানা বর্ণ হবে।

১. পরীরে হা মাথানো।

২. এই পদের অর্থ হতে পারে শুভ্র, পীতাত, ক্রিক লাগ, রক্তাত, উজ্জল, হৃদয়, পরিভার
টিক কোন অর্থ এখানে অভিপ্রেত, তা বলা যায় না।

৩. সোম, বিশেষতঃ আজবে পুড়িয়ে খাওয়াত সোম।

৪. এই পদের অর্থ মানুষ হাড়াত হতে পারে ব্রহ্ম (আদি বা শাস্ত পুরুষ), তদৈক প্রাচীন
কবি, অসুখ।

৫. এক জ্যেষ্ঠ উপন্যাসত। বক্ষপদের তার এঁরা সুবেয়ের অঙ্গুর, তার কন্যাসুয়ের বক্ষক।
হা বেকুত ১১৬, বসুদত্তি ১২৪৭।

৬. পিতৃ পক্ষে পরলোকগত পিতা হাড়াত বিদ্যাপিতৃধরকে বোঝায়। এঁদের নাম—
অগ্নিবাত, সৌম্য, হিমবান্, উত্তম, ব্রহ্মসিং, বর্ষিবন্, অজ্ঞাপা। শকতিবি বহু বয়ে
প্রসূত হয়ে এক এক বর্ষ বা পৌরুষে বোঝায়। এঁদের উষ্মেতে তর্পণ করা হয়।

৯৫। ভবন্তি বহু^১ বীণেশু যে নরা বর্ণভক্ত তে ।

কর্তব্য^২ নাট্যভক্তৈর্নিষ্টপ্তকনকপ্রভাঃ ॥

হয় বীণে^৩ যে যাহুযেবা আছে, তাদের বর্ণ হবে নিষ্টপ্ত^৪ বর্ণের জায় ।

৯৬। জম্বুদীপস্য বর্ষেষু নানাবর্ণাশ্রয়া নরাঃ ।

উত্তরাংশে কুরু^৫ভ্যক্ত^৬ তে চাপি কনকপ্রভাঃ ॥

জম্বুদীপের^৭ বর্ষগুলিতে নানা বর্ণের লোক আছে । উত্তর কুরু^৮ (অর্থাৎ সেই স্থানের অধিবাসিগণকে) বার দ্বিগুণে তারাত্ত কনককান্তি হবে ।

৯৭। ভদ্রাংশে পুরুষাঃ শ্বেতাঃ কর্তব্য^২ বর্ণতো বৃধৈঃ ।

কেতুমালে নরা নীলা গৌরাঃ শেষেষু কীর্ণিতাঃ ॥

ভদ্রাংশ^৯ দেশে পণ্ডিতগণ কর্তৃক পুরুষদের শ্বেতবর্ণ করণীয় । কেতুমাল^{১০} দেশে যাহুয হবে নীল, অবশিষ্ট দেশসমূহে (যাহুয) গৌরবর্ণ^{১১} বলে কথিত ।

৯৮। নানাবর্ণাঃ স্মৃতা ভূতা বামনা বিকৃতাননাঃ ।

বরাহমেঘমহিষমৃগবক্ত^{১২}ভ্যক্তধৈব চ ॥

বিকৃত মুখবিশিষ্ট, শূকর, মেঘ, মহিষ ও হরিণের জায় মুখযুক্ত, খর্বাকৃতি ভূতগণ হবে নানা বর্ণ ।

১. পৃথিবীকে প্রাচীনকালে সমুদ্রদীপ বলে গণ্য করা হত । এখানে জম্বুদীপ বাদে অপর দীপের কথা বলা হয়েছে । পরের সোক উঠেবা ।
২. অধিকতম ।
৩. এর অন্তর্গত ভারতবর্ষ ।
৪. পুরাকালে পৃথিবীকে নয় বর্ষাংশের ভাগে বিভক্ত করা হত । 'নাট্যভক্ত' থেকে বলা হয়, জম্বুদীপের অন্তর্গত ভারত ভাড়া আরও বর্ষ ছিল ।
৫. পাকোয়ান ও হুগদেশের উত্তরাংশ । এখানে মধ্যাফ্রিকা প্রাচীন ও মৌর্যযুগকাল অবস্থিত । আদিতে হিমালয়ের অপর দিকস্থিত দেশগুলিকে বোঝাতে এই শব্দের ব্যবহার ছিল । এই স্থানই Ptolemy (পটলম্য) (Ptolemy) ।
৬. একটি বর্ষের নাম । ভারত ভারত মতে, বর্তমান ইরান (পারস্য) দেশ ।
৭. একটি বর্ষের নাম ।
৮. ১০ সোকের অনুবাদে পাণ্ডীক ২ অঃ ।

৯৯। পুনশ্চ ভারতে বর্ষে তাস্তান্ বর্ণান্ নিবোধত।

রাজানঃ পদ্মবর্ণাঃ সূয়াঃ শ্রামা গৌরবর্ণৈব চ।

ভারতবর্ষে (লোকের) বিবিধ বর্ণ শুদ্ধন। রাজগণ হবেন ক্রামবর্ণ^১ ও (অথবা) গৌরবর্ণ।

১০০-১০২(ক)। যে চাপি স্মৃধিনো মর্ত্যা গৌরাঃ কার্ষান্ত তে বৃধৈঃ।

কুকর্মিণো গ্রহশ্রোতা ব্যাধিতান্তপসি স্থিতাঃ।

আয়ত্তকর্মিণশ্চৈব হ্রসিতান্ত কুজাতয়ঃ।

অযতশ্চৈব তর্তব্য নিত্য্য তু বদরশ্রোতাঃ।

তপঃস্থিতান্ত অযতো নিত্য্যমেবাসিতা বৃধৈঃ।

যে সকল মানুষ স্মৃধী তাদেরকে পণ্ডিতগণ গৌরবর্ণ করবেন। কুকর্মী, গ্রহশ্রোতা^২, দোগার্ভ, তপস্শাল্য, শমসাধা, কর্মবত ও নীচজাতীয় ব্যক্তিগণ হবে কুকর্মণ। কবিগণ সর্বদাই বদরশ্রোত^৩ হবেন। তপস্শাল্যত কবিগণ সর্বদাই কুকর্মণ হবেন।

১০২ (খ)-১০৩ (ক)। কারণবাপদেশেন তথা চাশ্বেচ্ছয়া পুনঃ।

বর্ণস্বস্ত্যঃ প্রয়োক্তব্যো দেশজাতিবহুঃশ্রিতঃ।

কারণবশতঃ অথবা শ্বেচ্ছায় দেশ, জাতি ও বয়স অনুসারে অত্র বর্ণ করণীয়।

১০৩ (খ)-১০৪ (ক)। দেশং কর্ম চ জাতিং চ পৃথিব্যাশ্বেশমেব চ।

বিজ্যায় বর্তনাং কুর্য্যৎ পুরুষাণাং প্রয়োগবিৎ।

প্রয়োগজ ব্যক্তি দেশ, কর্ম, জাতি ও পৃথিবীতে বাসের অঞ্চল জেনে বর্তনা^৪ করবেন।

১. এক শব্দের অর্থ হতে পারে কাল, বাদ নীল, বাগামী, পাঁচ সবুজ।

২. কৃত্তাবিষ্ট।

৩. কুল কল। পৃথিব্যে একে বলে বড়ই।

৪. পারে বং বাণ।

১০৪ (খ)-১০৫ (ক)। কিত্তাব্বব্বরাক্কান্ণ জমিল্লা: কাশিকোসল্লা: ॥

পুত্তিল্লা দাক্ষিণাত্যান্ণ প্রায়েণ বসিত্তা স্তুত্ভা: ।

কিত্তাব্, বব্বর, আৰ্হ, জমিল^১, কাসী^২, কোসল^৩, পুত্তিল্ল ও দাক্ষিণাত্য-
বাসিগণ সাধারণত: কুরুবৰ্ণ বলে জ্ঞাত ।

১০৫ (খ)-১০৬ (ক)। শকান্ণ যবনান্ণৈব পহ্লব্যা বাহ্লিকাদয়ঃ ॥

প্রায়েণ গৌরা: কর্ভব্যা উত্তরাং যে জিত্তা দিশম্ ।

উত্তরাঙ্কলবাসী শক^৪, যবন^৫, পহ্লব^৬, বাহ্লিক^৭ প্রভৃতিকে সাধারণত:
গৌরবর্ণ^৮ করণীয় ।

১০৬ (খ)-১০৭ (ক)। পাঞ্চালা: শূরসেনান্ণ তথা চৈবৌড়মাগধা: ॥

অঙ্গা বঙ্গা কলিঙ্গান্ত শ্রামা: কার্যান্ত বর্ণত: ।

১. আধুনিক তামিল ।

২. এই উপজাতির নামে প্রাচীন কাশ্মিরাজ্য ও কাশ্মিরগণের নাম হয়েছিল । কাশ্মিররাজ্য
ছিল বৌদ্ধবুদে বোলটি মহাজনপদের অন্ততম ।

৩. এই উপজাতির নামে প্রাচীন কোসল রাজ্যের নাম হয়েছিল । বৌদ্ধগ্রন্থে বোলটি
মহাজনপদের অন্তর্গত কোসল দেশ । উত্তর কোসল ও দক্ষিণ কোসল নামে এই
রাজ্যের দুই ভাগ ছিল ; সরযুদ্বী ছিল ভেদরেখা । একমতে কোসলের রাজধানী ছিল
জাবম্বী ও সাকেন্ত । অপর মতে অবোধা প্রাচীনতম রাজধানী ছিল, পরে সাকেন্ত
রাজধানী হয় । কেউ কেউ মনে করেন, অবোধারই নাম ছিল সাকেন্ত । কোসল
রাজ্য ছিল বৌদ্ধবুদে বোড়ল মহাজনপদের অন্ততম ।

৪. খ্রঃ মনুস্মৃতি ১০।৪৪ ।

৫. খ্রঃ পাদিনি ৪।১।৪২ শব্দের ব্যতিক্রম । একমতে গ্রীসদেশবাসী । অপর মতে, পারস্য
মিলর, সিরিয়া প্রভৃতি দেশের লোককেও এই শব্দে বোঝানো হত । রজনকেয়
বংশিকা, কোনো কোনো মতানুসারে রাজ্যের দেহরক্ষী ববনী প্রভৃতি যবন শব্দ থেকে
হয়েছে ।

৬. সাধারণত: Parthianদের বোঝান হয় ।

৭. Balkh অঞ্চলের অধিবাসী ; বিণাশ (Beas) নদীর তীরে এদের বাস ছিল ।

৮. ২০ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ২ খ্রঃ ।

পাকাল^১, পুরসেন^২, ভট্ট^৩, বাসধ^৪, অজ^৫, বহ^৬ ও কলিঙ্গ^৭-বাসি^৮ শ্রামব
করীয় ।

১০৭ (খ)-১০৮(ক) । ব্রাহ্মণাঃ কজ্জিরাষ্ট্রৈব পৌরাঃ কার্বাঃ সঠৈব হি ।

বৈশ্বাঃ শূদ্রান্তথা চৈব শ্রামাঃ কার্বান্ত বর্ণতঃ ।

ব্রাহ্মণ এবং কজ্জিরকে সর্বদাই সৌরবর্ণ করণীয় । বৈশ্ব এবং শূদ্রকে শ্রামবর্ণ
করা উচিত ।

১০৮ (খ)-১০৯ (ক) । এবং তুয়া যথাশ্রান্ত শূদ্রাজোপাঙ্গবর্তনম্ ।

শ্রমকর্ম প্রযুক্তীত দেশকর্মক্রিয়াজুগম্ ।

এইরূপে যথাবিধি শূণ ও (অজ) অজ এবং উপাঙ্গ বস্ত্রিত করে দেশ, কর্ম ও
ক্রিয়া অনুসারে শ্রম^৯ কর্ম করণীয় ।

১. আদিত্যে পকাল দেশ বলতে বোঝাত দিল্লীর উত্তরে ও পশ্চিমে অবস্থিত অকলকে, হিমালয়ের পাদদেশ থেকে ঢাল নদী পর্যন্ত এর বিস্তার ছিল । পরে এর দুই ভাগ হয় উত্তর পকাল ও দক্ষিণ পকাল; বলা ছিল ভৈরবের বা । উত্তর পকাল ছিল ঘোড়াশুটি বর্তমান উত্তরপ্রদেশের হোহিলবল্লভ বিভাগ । দক্ষিণ পকাল ছিল ক্রমব রাজার রাজধানী ; এঁরই কথা ছিলেন হ্যোপারী । পকালদেশ গ্রীসীম যুগের মহাজনপদগুলির অন্ততম ।
২. এই দেশের রাজধানী ছিল মথুরা । দক্ষিণ-পূর্বে ২৩৭ থেকে বিভাগপর্বতের পশ্চিম পর্যন্ত এই দেশ বিস্তৃত ছিল বলে মনে হয় । পুরসেন ছিল গ্রীসীম যুগের মহাজনপদগুলির অন্ততম ।
৩. এই উপজাতির নাম থেকে বর্তমান উড়িষ্যা নাম হয়েছে । খ্রঃ মসুদ্বি ১০৮৪ ।
৪. এই উপজাতির নাম থেকে গ্রীসীম যুগে দেশের নাম হয়েছিল । বিহারের (দক্ষিণ বিহারের) নাম ছিল মথুরা, এর পশ্চিম সীমান্ত ছিল শোণ নদীর দ্বারা চিহ্নিত । গ্রীসীম যুগবেশেও অন্তর্গত ছিল বর্তমান পাটনা ও মগা জেলা । এর রাজধানী এখনে ছিল রাজসূর, পরে পাটলিপুত্র । বৌদ্ধযুগে বৌদ্ধ জনপদের অন্ততম ।
৫. এই উপজাতির নামে গ্রীসীম অজবেশের নাম হয়েছিল । যুজেরসহ ভাগলপুর অকালের এই নাম ছিল । বৌদ্ধযুগে বৌদ্ধ মহাজনপদের অন্ততম ।
৬. এই উপজাতির নামে গ্রীসীম যুগবেশের নাম হয়েছিল ।
৭. এই উপজাতির নামে গ্রীসীম কলিঙ্গ দেশের নাম হয়েছিল । গ্রীসীম কলিঙ্গ বলতে বোঝাত বর্তমান উড়িষ্যাকে, বৈতরণী নদীর দক্ষিণে এবং ভিন্ধ্যনাগট্টম পর্বত বিস্তৃত উপকূলে অবস্থিত কুৎসের নাম । একট্ট দেশের নাম অনুসারে (Epigraphia Indica, Vol. xxx, p. ১১৫) এই অঞ্চল ছিল মহারথী থেকে দক্ষিণে কুকা নদী পর্যন্ত বিস্তৃত ।
৮. বাক্তি । শ্রমকর্ম পক্ষে বোঝায় বাক্তিকারী ; এখানে বিভিন্নপ্রকার বাক্তি রাখা বোঝানো হয়েছে ।

১০৯ (খ)-১১০ (ক)। শুদ্ধ শ্রামং বিচিত্রং চ তথা রোমশমেব চ ।

চতুর্বিধং ভবেচ্ছায়াঃ স্তানাবস্থাস্তরাণ্যনম্ ।

বিবিধ অবস্থা অল্পসারে দাড়ি চারপ্রকার হবে—শুদ্ধ (সাদা), শ্রাব, বিচিত্র ও যৌশন ।

১১০ (খ)-১১১ (ক)। শুদ্ধং তু লিঙ্গিণাং কাৰ্য্যং তথামাতাপুরোধসাম্ ।

মহান্ধা যে চ পুরুষা যে চ দীক্ষা সমাজিতাঃ ।

লিঙ্গী^১, অমাত্য, পুরোধিত, মহান্ধ^২ পুরুষ ও দীক্ষিত ব্যক্তি (দাড়ি হবে) শুদ্ধ^৩ ।

১১১ (খ)-১১২ (ক)। দিব্যা যে পুরুষাঃ ক্ৰেটিং সিদ্ধবিজ্ঞাধরাদয়ঃ ।

পৰ্ধিবাশ্চ কুমারশ্চ যে চ রাজোপজীবিনঃ ।

শূজারিণশ্চ যে মৰ্ত্তা যৌবনোদ্যাদিনশ্চ যে ।

তেষাং বিচিত্রং কৰ্ত্তব্যং শাস্ত্রং নাট্যপ্রযোক্তৃতিঃ ।

সিদ্ধ, বিজ্ঞাধরাদি দিব্যপুরুষ, রাজা, রাজপুত্র, রাজকর্মচারী, শূজারী^৪ পুরুষ এবং যারা যৌবনমদমন্ত তাদের দাড়ি নাট্য প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক বিচিত্র^৫ করণীয় ।

১১২ (খ)-১১৩ (ক)। অনিস্তীর্ণপ্রতিস্তানাং তুঃখিতানাং তপস্বিনাম্ ।

বাসনাভিহতানাং চ শ্রামং শূজাং ভবেত্তদা ।

যারা প্রতিজ্ঞা পালন করে নি, যারা দুঃখী, তপস্বী বা বিপদগ্রস্ত তাদের দাড়ি হবে শ্রামবর্ণ ।

১১৩ (খ)-১১৪ (ক)। শ্ববীণাং তাপসানাং চ যে চ দীর্ঘব্রতা নরাঃ ।

তথা চ বৈবৰ্দ্ধানাং রোমশস্ত্রং বিধীয়তে ।

মুনি, তপস্বী, যারা দীর্ঘকালনিশাশ্রিত ব্রত অবলম্বন করেছেন এবং যারা শব্দভাষাধনে বদ্ধপরিবর্তন, তাদের দাড়ি হবে রোমশ ।

১. ব্রহ্মগায়ী, যোগেশ্বরাদি (অভিনবভণ্ড) ।

২. মহান্ধশ্রেণীর লোক ; যারা উত্তমস্ত নয়, অধমস্ত নয় ।

৩. এই শব্দের এক অর্থ সাদা । অভিনবভণ্ড বলেছেন কুরেণ সৰ্ব্বা বাসিতম্ । বাসিত শব্দের একটি অর্থ সজ্জিত । যবে হয় কুর দিয়ে হাঁটা অভিনবভণ্ডের মত শুদ্ধ শব্দে একটি অর্থ পরিহার । কেউ কেউ অর্থ করেছেন, কুর দিয়ে কেটে পরিহার করে দিতে হবে ।

৪. কাম্বুক ।

৫. নানা আকারে কাটা ।

১১৫ (খ)-১১৬ (ক)। এবং নানাপ্রকারং তু শব্দকর্ম প্রযোজয়েৎ ॥

অত উক্তং প্রযোজ্যমি বেদান্তানাপ্রয়োগজান।

এইরূপে নানাপ্রকার শব্দকর্ম প্রযোজ্য। এত পরে বিভিন্ন প্রকার অভিনয়ে প্রযোজ্য বেশ সযত্নে বলব।

১১৬ (খ)-১১৭ (ক)। আচ্ছাদনং বহুবিধং নানাপত্তনসম্ভবম্ ॥

জ্যেষ্ঠং তৎ ত্রিপ্রকারং তু শুদ্ধং রক্তং বিচিত্রকম্।

বিভিন্ন পত্তনে^১ উদ্ধৃত আচ্ছাদন নানাপ্রকার। তা ত্রিবিধ—শুদ্ধ (সাদা), রক্ত (লাল), বিচিত্র (এ বেরঙের)।

১১৭(খ)-১১৮(ক)। শুদ্ধো বিচিত্রো মলিনস্ত্রিবিধো বেষ উচ্যতে ॥

তেষাং বিভাগং ব্যাখ্যাস্তে যথাকার্যং প্রযোক্তৃভিঃ।

এদ্য তিন প্রকার বলে কথিত হয়—শুদ্ধ, বিচিত্র ও মলিন। কাহ অতঃপরে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক তাদের বিভাগ সযত্নে বলব।

১১৮ (খ)-১১৯ (ক)। দেবান্তিগমনে চৈব মাজলো নিরমস্থিতে ॥

তিথিনক্ষত্রযোগে চ বিবাহকরণে তথা।

ধর্মপ্রবৃত্তং যৎকার্যং স্ত্রীণাং চ পুরুষস্ত বা ॥

শেষজ্ঞেবাং ভবেচ্ছুদ্ধো যে চ প্রায়ত্ত্বিকা নরাঃ।

দেবতার নিকট উপস্থিতিতে, মঙ্গলকায়ে, (ত্রাদি) নিয়ম পালনে, বিশেষ তিথি ও নক্ষত্রে, বিবাহে, স্ত্রীলোক বা পুরুষের ধর্মকার্যে এক যাত্রা প্রায়ত্ত্বিক^২ পুরুষ তাদের বেশ হবে শুদ্ধ।

১১৯ (ক) ১২১ (ক)। দেবদানবযক্ষাণাং পঙ্কবীরগরক্ষসাম ॥

নৃপাণাং কর্কশানাং চ চিত্রো বেষো ভবেত্তদা।

দেবতা, দানব, যক্ষ, গন্ধর্ব, সর্প, ব্যাকস, বাজা ও কর্কশ^৩ ব্যক্তিদের বিচিত্র বেশ হবে।

১২১ (খ)-১২২ (ক)। বুদ্ধ্যাণাং ব্রাহ্মণানাং চ জ্যেষ্ঠামাত্যপূরোধসাম্ ॥

বণিজ্যাং কাকুতীয়ানাং তথা চৈব তপশ্বিনাম্।

১. বসন্ত।

২. অভিনয়রূপের যত্নে, নিয়মানুবর্তী লোক। প্রবৃত্ত শব্দের আভিব্যাক্তিক অর্থ চেষ্টা, অধ্যবসায় ইত্যাদি।

৩. এই শব্দের অর্থ হতে পারে নিটুং, পতিলানী, হিংস্র, খেপারোয়া ইত্যাদি।

বিশেষজ্ঞবৈজ্ঞানিক স্থানীয় যে ৫ মানবাঃ ॥

তত্ত্বো বস্ত্তবিশিষ্টেবাং কর্তব্যো নাটকাজ্ঞয়ঃ ॥

নাটকে বৃদ্ধ^১, ব্রাহ্মণ^২, শ্রেষ্ঠী^৩, অমাত্য, পুরোহিত, বণিক, কাঙ্ক্ষীয়^৪, ভগবান, ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয় বা বৈজ্ঞানিক স্থানীয় ব্যক্তির বস্ত্ত শুদ্ধ হওয়া উচিত ।

১২৩ (খ)-১২৪ (ক) । উন্নতস্থানাং শ্রেমস্থানাং জনানামধ্বগামিনাম্ ॥

ব্যসনোপগতানাং ৫ মলিনো বেষ ইযুক্তে ॥

উন্নত, প্রমত্ত (মাতাল), পথিক ও বিপন্ন ব্যক্তির বেশ মলিন বলে ঠিকিত ।

১২৪ (খ)-১২৫ । শুদ্ধরক্তবিচিত্রাণি বাসাস্থাঙ্গীহর্যাণি চ ॥

যোজয়েরাট্যাত্ত্বজ্ঞো বেষয়োঃ শুদ্ধচিত্রয়োঃ ॥

কুর্যাৎবেবাং তু মলিনে মলিনং তু বিচক্ষণঃ ॥

শুদ্ধ ও বিচিত্র বেশের ক্ষেত্রে নাট্যতত্ত্বজ্ঞ ব্যক্তি উত্তরীয় করবেন শুদ্ধ, বস্ত্তবর্ণ বা বিচিত্র । মলিন লোকের গায়ে বিচক্ষণ ব্যক্তি মলিন বেশ দিবেন ।

১২৬ । মুনিনিগ্রহস্থশাকোষু যতিপাশুপতেষু চ ॥

বস্ত্তানুগন্ত কর্তব্যো বেষো লোকানুভাবতঃ ॥

মুনি, নিগ্রহ^৫, শাকা^৬, সন্ন্যাসী ও পাশুপত^৭ সম্প্রদায়ের লোকের বেশ লৌকিক আচার অনুসারে তাদের বৃত্তির উপযোগী করণীয় ।

১২৭ । চীরবদ্ধলচর্ম্মাণি তাপসানাং তু কারয়েৎ ॥

পরিব্রাজ্ঞানিশাক্যানাং বাসঃ কাব্যায়মিযুক্তে ॥

১.২ বৃদ্ধ শব্দকে কেউ কেউ ব্রাহ্মণের বিশেষণ হিসাবে নিয়েছেন ।

৩. মহাজন, Banker ।

৪. প্রঃ ১৩১১২-১১৪ । কোনো কোনো স্থলে কক্কী শব্দেরও প্রয়োগ আছে । সাধারণতঃ রাজার অস্ত্রপুস্তচাষী গুণবান্ সর্বকার্যে কুলজ ব্রাহ্মণকে এই আখ্যা দেওয়া হত । কোনো কোনো প্রস্থে (যথা 'শাংলোভনয়ের' 'ভাবপ্রকাশন', পৃঃ ২২২) বলা হয়েছে যে, তিনি রাজার বর্ম ও মুণ্ডের রক্ষক ছিলেন । ইংরেজীতে সাধারণতঃ একে 'hamberlain' বলা হয়, তেউ তেউ armour-bearer বলেন । বস্তুতঃ তিনি armour বা বর্ম বহন করতেন বলে পট্ট নির্দেশ নেই । কক্ক শব্দের একটি অর্থ একপ্রকার পোষাক । এই ধরণে পোষাক পরতেন বলে কক্কীর ইঙ্গুল নামকরণ হতে পারে ।

৫. উল্লঙ্ঘন বা বৌদ্ধ ব্রাহ্মণ সন্ন্যাসী । পরে শাকা শব্দ থাকার এখানে জৈন সন্ন্যাসীই অভিপ্রেত মনে হয় ।

৬. বৌদ্ধ সন্ন্যাসী ।

৭. এক সম্প্রদায়ের শৈব ।

তপস্বীদের বেশ হবে ছিন্নবস্ত্র, বহল ও চর্ম। পরিভ্রাজক^১, মুনি ও শাক্যদের^২ বস্ত্র হবে কাব্যার^৩।

১২৮। নানাচিত্রাণি বাসাসি কুর্বাৎ পাত্তপত্তেষু^৪।

কুজাতরশ্চ যে প্রোক্তান্তেষাং চাপি যথোচিতম্^৫।

পাত্তপত্তমের পরিচ্ছদ নানা রঙের করণীয়। নীচজাতীর লোকের উপযুক্ত বেশ কথিত হয়েছে।

১২৯-১৩০(ক)। অস্ত্রপুরুষ রক্ষার্থে বিনিযুক্তা হি যে নরাঃ।

কাব্যারকঙ্কপটাঃ কার্যাক্ষেপি যথাবিধি^৬।

অবস্থাস্তরমাসান্ত জ্ঞীণাং বেষো ভবেত্তথা^৭।

অস্ত্রপুরুষের রক্ষার জন্য নিযুক্ত ব্যক্তিদের রক্তবর্ণ কঙ্ক^৮ ও বস্ত্র যথাবিধি করণীয়। বিশেষ অবস্থার স্ত্রীলোকদের বেশ এইরূপ হবে

১৩০(খ)-১৩১(ক)। বেষঃ সাংগ্রামিকশৈব শূণাণাং সংপ্রকীর্ণিতঃ^৯।

বিচিত্রশস্ত্রকবচো বহুভূণো বহুধরঃ।

বীরদের বেশ যুদ্ধোচিত বলে কথিত হয়েছে। তাদের থাকবে বিচিত্র অস্ত্র ও কবচ (বর্ম) এবং তারা ভূণীম সহ দস্ত ধারণ করবে।

১৩১(খ)-১৩২(ক)। চিত্রো বেষস্ত কর্তব্যো নৃপাণাং নিত্যমেব চ^{১০}।

কেবলম্ভ ভেদেচ্ছুদ্ধো নক্ষত্রোৎপাতমজলে^{১১}।

বাহাদুরের বেশ সবদিক বিচিত্র করণীয়; শুধু (প্রতিকূল) নক্ষত্র বা উৎপাত^{১২} হেতু (শান্তিবিধায়ক) মাজলিক অস্থানে তাদের বেশ হবে শুদ্ধ (সাদা)।

১৩২(খ)-১৩৩(ক)। এবমেব ভবেৎবেষো দেশজাতিবয়েচ্ছুগঃ^{১৩}।

উত্তমাদমমধানাং জ্ঞীণাং নৃণামথাপি চ।

দেশ, জাতি ও বয়স অনুসারে উত্তম, মধ্যম ও অধম শ্রেণীর স্ত্রীলোকের ও পুরুষের বেশ এইরূপ হবে।

১. যে নগ্নাসী যুগে বেড়াই।

২. ১২০ স্লোকের অনুবাদে পাণ্ডীক। ৩ জঃ।

৩. রক্তবস্ত্র।

৪. বাংগের একপ্রকার জামা। এখানে এই শব্দের বর্ম অর্থ সম্বন্ধীয় মনে হয় না। স্ত্রীলোকেরও এই বেশ বিয়ের বস্ত্রের বর্ম অর্থ অপ্রাসঙ্গিক মনে হয়। কঙ্ক শব্দের একটি অর্থ বডিস (hoodie) বা স্ত্রীলোকের পরিধেয়। বর্ম অর্থ কবচ শব্দটি প্রযুক্ত হয়েছে। জঃ ১৩১ স্লোক।

৫. প্রকৃতির অস্বাভাবিক অবস্থা, যেমন উৎপাত, বৃষ্ণভেদুর উল, কৃষিকাল ইত্যাদি।

১৩৩(খ)-১৩৪(ক)। এবং বহুবিধিঃ কার্যঃ প্রয়োগে নাটকায়মে ॥

নানাবিধাং সমাসাত্ত শুভাশুভকৃতকৃত্বা।

বিভিন্ন অবস্থায় শুভ ও অশুভ কৰ্ম অহুসায়ে এইরূপ বহুবিধি করণীয়।

১৩৪(খ)-১৩৫(ক)। তথা প্রতিশিরশ্চাপি কর্তব্যং নাটকায়রম্।

দেবানাং মাহুবাণাং চ দেশজাতিবরঃজিতম্।

দেবতা ও মাহুবের দেশ, জাতি ও বয়স অহুসায়ে নাটকে প্রতিশির'ও করণীয়।

১৩৫(খ)-১৩৭(ক)। পার্শ্বাগতা মন্তকিনন্তুবা চৈব কিরীটিনঃ ॥

ত্রিবিধা মুকুটী জেয়া দিব্যপাৰ্শ্বিবসংজ্ঞয়াঃ।

দেবগন্ধর্বযক্ষাণাং পল্লগানাং সরক্ষসাম্ ॥

কর্তব্যানৈকবিহিতানুকুটী পার্শ্বমৌলিনঃ।

পার্শ্বগতা^১, মন্তকী ও কিরীটী^২ দেবতা ও রাজাদের (এই) তিন প্রকার মুকুট^৩ জেয়। দেবতা, গন্ধর্ব, যক্ষ, সর্প ও রাক্ষসদের অনেকপ্রকার পার্শ্বমৌলী মুকুট করণীয়।

১৩৭ (খ)-১৩৮ (ক)। উত্তমা যে চ দিব্যানাং ভেবাং কার্যা কিরীটিনঃ ॥

মধ্যমা মৌলিনশ্চৈব কনিষ্ঠা পার্শ্বমৌলিনঃ।

দিব্য চরিত্রগণের মধ্যে ঈশ্বর উত্তম, তাঁরা হবেন কিরীটী। মধ্যম চরিত্রগণ হবেন মৌলী এবং অধম চরিত্রগণ হবেন পার্শ্বমৌলী।

১. Keith, Sanskrit Drama গ্রন্থে (পৃ: ৩৯—১২২-এর সাক্ষরণ) প্রতিশির (মন্ত) স গিরে) শব্দের অর্থ বলেছেন curtain (বস্তুমকে ব্যবহার্য পর্দা)। কেউ কেউ (যথা ভঃ মনোমোহন ঘোষ) এই শব্দের অর্থ করেছেন সুখোম। ভঃ ঘোষ 'কপু'রমন্তরী'তে (১) পতিদীপক এই প্রাকৃত শব্দের উল্লেখ করেছেন (ত্রঃ 'নাট্যশাস্ত্রের' তৃতীয় ইংরেজী অনুবাদ, ১ম খণ্ড, ১৯৩৭, পৃ: ৪৩১ পাদটীকা।)। ১৪৪ শ্লোক থেকে মনে হয়, প্রতিশির বা প্রতিশির সুখোম হতে পারে। প্রতি শব্দ দ্বারা অনুরূপ অর্থ অনেক হলে প্রকাশিত হয়। প্রতিশিরি, প্রতিশিরী প্রভৃতি শব্দ লক্ষণীয়। অনুরূপ অর্থে প্রতি শব্দের ব্যবহারের জন্য ত্রঃ ২-৩(খ)-২-৭(ক) শ্লোকের অনুবাদ।

২. কায়ন্ত কারন্ত মন্ত, 'কয়েবে' উল্লিখিত পত্রের নিকট থেকে প্রাপ্ত। তাঁরা মনে করেন, এটি পার্বত্যবাসি-পরিহিত চোলাকৃতি মুকুট।

৩. একমকার চৌপদের মতো।

৪. ভঃ ঘোষের মতে, এই মুকুট সুখোমের এক।

১৩৮ (খ)-১৩৯। নরাধিপানাং কর্তব্যাত্মবা মন্তকিনো বৃথৈঃ।

বিজ্ঞাধরাণাং সিদ্ধানাং চারণানাং তথৈব চ।

গ্রন্থমৎকেশমুকুটঃ কর্তব্যাত্ম প্রযোক্তৃতিঃ।

রাজাদের মন্তকিমুকুট পণ্ডিতগণ কর্তৃক করণীয়, বিজ্ঞাধর, সিদ্ধ এবং চারণদের^১ গ্রন্থমৎকেশমুকুট^২ প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক করণীয়।

১৪০-১৪১ (ক)। রক্ষোদানব দৈত্যানাং পিঙ্গকেশক্ষণানি হ।

হরিশ্রজ্জ্ঞান চ তথা মুকুটাস্তানি কারয়েৎ ॥

উত্তরাশ্চাপি যে তত্র কাৰ্য্যান্তে পার্শ্বমৌলিনঃ।

রাক্ষস, দানব^৩ ও দৈত্যদের কেশ ও চক্ষু পিঙ্গলবর্ণ এবং নাড়ি হরিবর্ণ^৪ হবে, তাদের হবে মুকুটাস্ত^৫। তাদের মধ্যে যারা উত্তম, তাদেরকে পার্শ্বমৌলী^৬ করতে হবে।

১৪১(খ)-১৪২(ক)। কশ্মাণ্ড মুকুটঃ স্রিষ্টাঃ প্রয়োগে দিব্যপাণ্ডিবেঃ।

কেশানাং ছেদনং দৃষ্টং বেদবাদে যথাস্রুতি।

ভদ্রীকৃতস্ত বা যজ্ঞে শিরসচ্ছাদনেপ্সয়া ॥

কেশানাং নাভদীর্ঘত্বাৎ স্মৃতং মুকুটধারণম্।

অভিনয়ে দিবা ব্যক্তিগণের ও বাহ্যিক মুকুট পরার (বিধান) কেন? যজ্ঞোক্তান্তে ওই কণগ্রাণ ব্যক্তির কেশ ছেদনের বর্ণনা বেদে দেখা যায়। মন্তক আচ্ছাদনের ইচ্ছায় (অথবা?) কেশ নাতিদীর্ঘ বলে মুকুট ধারণ জ্ঞাত।

১. নরাধিপতাং রাজসভায় যাহারা পাতক। কারও কারও মতে, ত্রেতা যুগের দেবতার স্মৃতিকারী রক্ষসগণের উপবেশতা।

২. অর্থাৎ চুল গ্রহি (পাঁট) আকারে রাখা থাকবে।

৩. মূলে এই শব্দের পুনরাবৃত্তির কারণ বোঝা যায় না।

৪. এই শব্দের অর্থ হতে পারে সবুজ, সবুজপীত, পিঙ্গল, তক্তাপিঙ্গল, পীত। এখানে পিঙ্গল কোর, অর্থ অভিধেয়, তা বোঝা যায় না।

৫. এর অর্থ স্রষ্ট বস। আস্ত শব্দের অর্থ মুখ। মুকুট পরিহিত—এরূপ অর্থ করলে আস্ত শব্দের তাৎপৰ্য থাকে না। পূর্বে (১৩৭ক) অস্ত্র রাক্ষসের মুকুট পরার কথা আছে। পদ্ধতিকে 'মুকুটের ভাৱ আস্ত বার' এভাবে ব্যাখ্যা করলে ছুঁচলো মূখমুখ—এরূপ অর্থ হতে পারে। কেউ কেউ অর্থ করেছেন, পিঙ্গলবর্ণ পৌকমুকুট।

৬. এই শব্দ থেকে স্রষ্ট বোঝা যায় যে, মুকুটাস্ত শব্দে মুকুট মন্তকোপরে পরিহিত মুকুটকেই বোঝায়। পার্শ্বমৌলী শব্দের মন্ত গ্রন্থে ১৩৭(ক)।

১৪০(খ)-১৪৪(ক)। অমাত্যানাং কঙ্কুকিনাং তথা শ্রেষ্ঠীপুরুষসাম্ ॥

বেটনাবহুপট্টানি প্রতিশীর্ষাণি কারয়েৎ ।

অমাত্য, কঙ্কু, শ্রেষ্ঠী ও পুরোহিতের প্রতিশীর্ষ^১ বেটনাবহুপট্ট^২ করণীয় ।

১৪৪ (খ)-১৪৫ (ক)। সেনাপতেঃ পুনশ্চাপি যুবরাজস্ত চৈব হি ॥

যোজয়েদধর্মযুক্তং মহামাত্র (স্ত চ তথা) ।

সেনাপতি, যুবরাজ ও মহামাত্রের^৩ অধর্মযুক্ত যোজনীয় ।

১৪৫ (খ)-১৪৬ (ক)। পিশাচোগ্ন্যন্তুতানানাং সাধকানাং তপস্বিনাম্ ॥

অনিস্তীর্ণপ্রতিজ্ঞানাং লব্ধকেশং তু শীর্ষকম্ ।

পিশাচ, পাগল, ভূত, সাধক, তপস্বী এবং যাদের প্রতিজ্ঞা পালিত হয় নি, তাদের মাথায় থাকবে লম্বা চুল ।

১৪৬ (খ)-১৪৮ (ক)। শাক্যশ্রোত্রিয়ানগ্রহপরিব্রাজকদীক্ষিতেষু চ ॥

শিরো মুণ্ডং তু কর্তব্যং যজ্ঞদীক্ষাধিতেষু চ ।

তথা বৃদ্ধানুযজ্ঞেণ শেযাণাং লিঙ্গিনাং শিরঃ ॥

মুণ্ডং বা কুক্ষিতং বাপি লব্ধকেশমথাপি বা ।

শাক্য (বৌদ্ধ সন্ন্যাসী), শ্রোত্রিয়, নিগ্রহ^৪, পরিব্রাজক দীক্ষিত ব্যক্তি এবং যজ্ঞার্থে দীক্ষিত ব্যক্তির মস্তক মুণ্ডিত করণীয় । অবশিষ্ট লিঙ্গগণের^৫ বৃদ্ধি অনুসারে মস্তক মুণ্ডিত হবে অথবা মস্তকে কুক্ষিত (curly) কেশ অথবা লম্বা চুল থাকবে ।

১৪৮ (খ)-১৪৯ (ক)। ধূর্তানাং চাপ কর্তব্যং যে চ রাজ্যুপজীবিনঃ ॥

যে চ শূদ্রারিগন্তেযাং শিরঃ কুক্ষিতমূর্ধজম্ ।

ধূর্ত^৬ ও রাজ্যুপজীবী^৭ ও শূদ্রারিগণের^৮ মাথায় থাকবে কোকড়া চুল ।

১. ১৫৪ স্লোকে প্রতিশি ও এই শব্দ একই অর্থবোধক ।

২. কাপড় দিয়ে বেষ্টিত ।

৩. রাজ্যের উত্তরণস্থ কর্তব্যন্ত্রী, প্রধান মন্ত্রী ।

৪. ১২৬ স্লোকের পাদটীকা ৫ ত্রুটবা ।

৫. ১১০ স্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ১ ত্রুটবা ।

৬. এর অর্থ হতে পারে দুটলোক, বনবাদ, জুয়াচোর, অধিকারী লোক, প্রভাবক, জুয়াড়ী ।

৭. যে রাজ্যবেলা জীবিকার্জন করে, চোর ।

৮. কামুক ব্যক্তি ।

১৪৯ (খ)। বালানামপি কর্তব্যং ত্রিশিখণ্ডবিকৃতম্।

বালকদেব মাথায় থাকবে ত্রিশিখণ্ড^১।

১৫০। জটামুকুটবন্ধা চ মুনীনাং তু ভবেচ্ছিরঃ।

চেটানামাপ কর্তব্যং ত্রিশিখাং সুত্তমেব বা।

মুনিগণের মাথায় থাকবে জটা ও মুকুট। চেটদেব^২ ত্রিশিখ^৩ বা সুত্তিত মস্তক হবে।

১৫১-১৫২ (ক)। বিদূষকস্ত ধলতিঃ স্ত্রাং কাকপদমেব বা।

শেবাণামৰ্থযোগেন দেশজাতিসমাস্তিতম্।

শিরঃ প্রযোক্তৃতিঃ কার্যং নানাবহ্নাস্তরাঙ্কয়ম্।

বিদূষকের মাথায় হবে টাক অথবা কাকপদ^৪। অবশিষ্ট ব্যক্তিরদের মস্তক প্রয়োজনানুসারে এবং দেশ ও জাতিতে প্রচলন অনুযায়ী প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক বিবিধ অবস্থার উপযোগী করণীয়।

১৫২ (খ)-১৫৩। এবং নানাপ্রকারৈস্ত বুদ্ধ্যা চৈবাং বিভজ্য চ।

ভূবপৈৰ্ণকৈকৈৰ্জৈমাল্যৈশ্চৈব যথাবিধি।

অবস্থানুকৃতিঃ স্থাপ্যা প্রয়োগরসসম্ভবা।

এইরূপে নানাভাবে বুদ্ধিকরে ভাগপূর্বক অলংকার, বর্ণ, বস্ত্র ও মালা দ্বারা বিধি অনুসারে অভিনয়ে অবস্থার অন্তর্করণ^৫ করণীয়।

১৫৪। স্ত্রীণাং বা পুরুষাণাং বাপ্যবহ্নাং শ্রোপ্যা তাদৃশীম্।

সৰ্বে ভাবান্ত দিব্যানাং কার্যা মাত্ৰবসংজ্ঞয়াঃ।

ভ্রূঙ্গ অবস্থাপ্রাপ্ত স্ত্রীলোকের বা পুরুষের দিব্য চরিত্রের এবং মাতৃয়ের সকল ভাব প্রযোজ্য।

১৫৫-১৫৬। ভেবাং চানিমিবহাদি নৈব কার্যং প্রয়োক্তৃতিঃ।

ইহ ভাবরসাত্মকৈব দৃষ্টিতিঃ সংপ্রতিষ্ঠিতাঃ।

১. তিনশোছাতুল।

২. পৃথাকরসাস্তিত স্থাপ্যের রাজার সহায়।

৩. তিনতালু কেন্দ্রক।

৪. নখটির আনন্দিক অর্থ কাকের পদে তার আকৃতিবিশিষ্ট। পুঁথিতে A এই চিহ্নকে বলে কাকপদ। এর দ্বারা বুঝিত হয় যে, কোনো অঙ্গ বা পদ বাচ পড়েছে।

৫. অবস্থানুকৃতিবাস্তব।

দৃষ্টোৰ স্থাপিতো হৃদ্যঃ পশ্চাদ্ভেৰিভাব্যতে ।

এবং জেৱাইকৰচনা নানাপ্ৰকৃতিসম্ভবা ॥

এঁদের (অৰ্থাৎ দেবগণের) অনিমিত্ত^১ প্ৰযুক্তি প্ৰযোক্তগণ কৰ্ত্ত্বকৰণীয় নয়। নাটকে তাৰ ও মূল দৃষ্টি বা চক্ষুৰাৱা প্ৰতিষ্ঠিত হয়। কোনো বিবৰ দৃষ্টিমাত্ৰে উপস্থাপিত হুৱে পৰে অবতৰী বাবা বিভাবিত হয়। নানা পাত্ৰ সংক্ৰান্ত অববচনা এইৰূপ জেয়।

সজীব

১৫৭। সজীব ইতি যঃ প্ৰোক্তন্তন্ত বক্ষ্যামি লক্ষণম্ ।

যঃ প্ৰাণিণাং প্ৰবেশো বৈ স সজীব ইতি শ্রুতঃ ॥

সজীব নামে বা কথিত তাত লক্ষণ বলব। প্ৰাণিগণেৰ^২ (বক্ষ্যমকে) প্ৰবেশ সজীব নামে জ্ঞাত।

১৫৮-১৫৯ (ক)। চতুৰ্দ্দশদোহৰ দ্বিপদন্তথাচৈবাপদঃ শ্রুতঃ ।

উৰগা হৃদদা জেয়া দ্বিপদাঃ খগমাদুবাঃ ॥

প্ৰাম্যায়ণ্যাশ্চ পদবো বিজেৱান্তে চতুৰ্দ্দশাঃ ।

চতুৰ্দ্দশ, দ্বিপদ ও পদদ্বীন—(প্ৰাণিগণ এই জিবিধ)। লক্ষণ অগদ, পাখি ও মাহুৰ দ্বিপদ, প্ৰাম্য ও আৱণ্যপত্ৰ চতুৰ্দ্দশ বলে জেয়।

অন্ত্ৰেৰ ব্যবহাৰ

১৫৯(খ)-১৬০(ক)। যে তে তু যুক্তসংকেটে অববোধে তথৈব চ ॥

নানাপ্ৰহৰণোপেতাঃ প্ৰযোজ্যা নাটকে বৃথৈঃ ।

নাটকে যুক্ত, সংকেট ও অববোধে বাবা প্ৰযুক্ত পণ্ডিতগণ তাদেৱকে বিবিধ অস্ত্ৰ যুক্ত কৰবেন।

১৬০(খ)-১৬১(ক)। আয়ুধানি চ কাৰ্ণাণি তজ্জৈঃ সম্যক্ প্ৰমাণতঃ ॥

তান্তহং সংপ্ৰেক্ষ্যামি যথাযুক্তি প্ৰমাণতঃ ।

১. কথিত আছে যে, দেবগণেৰ চতুৰ্দ্দশপদবীৰ। আদি নক বাৱা দেবগণেৰ অস্ত্ৰ বৈশিষ্ট্য পুতিত হুৱেছে।

২. কেট কেট বনে কৰেন, এৰ খেকে বোকা বাৱ যে, জাতি আনোৱাৰ মতকে আশা হত। এই নথিতে ত্ৰৈলোক্য ১৭১০-১০৭।

অতিশয় ব্যক্তিগত কর্তৃক অল্পসংখ্য বাণ অঙ্কনায়ে করণীয় । তাঁদের সম্বন্ধে
আনি বাণের নিয়ম অঙ্কনায়ে বলব ।

১৬১(খ)-১৬৬ । ভিত্তি^১ বান্ধা^২ তালঃ স্তম্ভ দশ কুন্তো ভবেদধঃ ॥

অট্টো শতদ্বী শূল^৩ তোমরঃ শক্তি^৪ রেব চ ।

অট্টতালঃ বহুজেরমায়ামোহিত্ত বিহিত্তকঃ ॥

শরো গদা চ বজ্রঃ চ চক্ৰতালো ভবেদধঃ ।

অজুলানি স্থানিঃ কার্ষ্যচছারিশংপ্রমাণতঃ ॥

বাদ্যশালুকঃ চক্রে ততোহর্ধংপ্রাঙ্গ উচ্যতে ।

প্রাসবৎ পট্টসং বিভ্রাজন্তঃ চৈব হি বিংশতিঃ ॥

কম্পনঃ চ ভবেচ্ছিশতাজুলৈঃ পরিমাণতঃ ।

বোড়শাজুলিবিজ্ঞীর্ণং চর্ম কার্য্য বিহিত্তকঃ ॥

বোড়শাজুলিবিজ্ঞীর্ণং সবাল্যঃ সপ্রযুক্তিকম্ ।

ত্রিশদজুলমানেন কর্তব্যঃ খেটকঃ বৃধৈঃ ॥

ভিত্তি^১, হবে বারোতাল^২, কুন্ত^৩ দশতাল, শতদ্বী^৪, শূল^৫, তোমর^৬ ও
শক্তি^৭ আটতাল, ধনু আটতাল (ধনু থেকে জার ঘুরত ?) । এর দৈর্ঘ্য
ছই হাত, শর, গদা ও বজ্র চারতাল, তরবারি হবে চল্লিশ আঙ্গুল, চক্রে বারো
আঙ্গুল, প্রাস^৮ তার অর্ধেক, প্রাসের জায় হবে পট্টস^৯, দণ্ড (লাঠি) হবে কুড়ি

১. বোঝাই, ভিত্তিপালের বাহ্যভাগ । বুদ্ধাকৃতি বশা বা ভীর । বতান্তরে, দাঁড়িতে বাঁধা
পাখর ।

২. তাল পখের অর্ধহতে পারে উচ্চতা নির্ণয়ের এক প্রকার পরিমাপ, বুদ্ধাকৃতি ও বহাযাক
ব্যবহৃত দৈর্ঘ্য, ভরতাল ।

৩. কুন্ত, কীটাতার লাগান বর্ণা ।

৪. তোমর । বতান্তরে, একটি বিশাল পাখর যার চারদিক কীটা তারে বোড়া ।
এর দ্বারা নাকি একসঙ্গে একপত লোককে হত্যা করা যেত ।

৫. শূল ।

৬. তোমর বা বর্ণা ।

৭. একপ্রকার অস্ত্র ।

৮. বর্ণা, কীটাতার লাগানো একপ্রকার অস্ত্র ।

৯. দণ্ডতাল একপ্রকার বস্ত্র ।

আহুল, কম্পনঃ কুড়ি আহুল, চৰ্ম (চাল) হবে বোল আহুল চওড়া ও হুই হাত লৰা; এতে বাল্যঃ ও কুত্ৰ বটী লাপান থাকবে, খেটকঃ হবে ত্ৰিশ অহুল।

অজ্ঞাত নামটী

১৬৭-১৬৯(ক)। জৰ্জরো দণ্ডকাঠঃ চ তথৈব প্রতিশীৰ্ষকম্।

ছত্রঃ চ চামরং চৈব ধ্বজো তুঙ্গার এব চ ॥

যৎকিঞ্চিদানুবে লোকে অব্যং পুংসাং প্রয়োগজম্।

তৎসৰ্বং তুপকরণং নাটোহশ্বিন্ সংবিধীয়তে ॥

যন্তস্ত বিযয়প্রাপ্তং তেনোহং তন্ত লক্ষণম্।

জৰ্জরঃ^১, দণ্ডকাঠ (কাঠের লাঠি), প্রতিশীৰ্ষকঃ^২, ছত্র, চামর, ধ্বজ, তুঙ্গার^৩, সংসারে মাজুঘের বা কিছু প্রয়োজনীয় জব্বা সেই সব উপকরণ এই নাটো বিহিত।^৪ বার লক্ষ্যে বা বিহিত তার দ্বারা তার লক্ষণ অনুমেয়।

১৬৯ (খ)। জৰ্জরে দণ্ডকাঠে চ সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্ ॥

জৰ্জর দণ্ড কাঠের লক্ষণ বলব।

১৭০। যেতভূম্যাং তু যে জাতাঃ পুণ্যনক্ষত্রজাস্তথা।

মাহেন্দ্রা তু ধ্বজাঃ প্রোক্তা লক্ষণৈৰ্বিশ্বকৰ্মণা ॥

যেতভূমিতে এবং পুণ্য নক্ষত্রে যে গাছ জন্মেছে তাকে লক্ষণ দ্বারা ইন্দ্রের ধ্বজ বলে বিশ্বকর্মা বলেছেন।

১৭১। তেযামন্ততমং কার্যং জৰ্জরং দাক্ককর্মতঃ।

অথবা বৃক্ষজাতস্ত প্রোহো বাহপি জৰ্জরম্ ॥

তাদের মধ্যে একটির কাঠ দিয়ে জৰ্জর করণীয়, অথবা বৃক্ষসমূহের শাখাও জৰ্জর হতে পারে।

১. অজ্ঞাত।

২. অৰ্ধ অজ্ঞাত। বাল শব্দে বোঝায়, চুল। চুলের তৈরি কিছু বোঝায় কি?

৩. চাল।

৪. জঃ ১৭৫, ৭৭০ থেকে।

৫. যৌক ১৩৪, ১৪৪—অনুবাদ ও পাইলীক। (সোবার?) কলস, পাড়ু।

১৭২-১৭৩। বেণুরেব ভবেদ্রেষ্ঠত্বস্ত বক্ষ্যামি লক্ষণম।

বেতভূম্যাং চ যো জাতঃ পুস্তনকজ্ঞকত্বাৎ।

সংগ্রোহো বিধিনা বেণুর্জর্জরার্থং প্রযুক্ততঃ।

তুল্যগ্রাহিন' কর্তব্যো ন শাখী ন চ কীটবান্ ॥

বীশই (এই উদ্দেশ্য) শ্রেষ্ঠ, তার লক্ষণ বলব। বেতভূমিতে এবং পুস্তনকজ্ঞে জাত বীশ যথাবিধি জর্জরের জন্ত বন্ধ করে সংগ্রহ করতে হয়। যাতে বদ্ধ গ্রাহি (পিঁঠ), শাখা বা কীট আছে সেই বকম বীশ (জর্জরের জন্ত সংগ্রহ করা) উচিত নয়।

১৭৪-১৭৫(ক)। প্রমাণমজুলানান্ তু শতমষ্টোত্তরং ভবেৎ।

পঞ্চপর্বা চতুর্গ্রাহিত্বালায়াজ্ঞত্বৈব চ।

ন কুমিকতপর্বা চ নিহতশৃঙ্গবেণুভিঃ।

(জর্জর হবে) একশ' আঙুল লম্বা, এতে থাকবে পাঁচটি পর্ব^১, চারটি গ্রাহি (পিঁঠ) এবং এর পরিধি হবে এক তাল^২। এর পর্ব কীটমষ্ট হবে না এবং এটি অন্ত বীশে ঘবা হবে না।

১৭৫(খ)-১৭৬(ক)। অস্তং তু মধুসর্পিভ্যাং মালাধূপপূরকৃতম্ ॥

উপাস্ত বিধিবচ্ছেগুং গৃহীয়াজ্জর্জরং শ্রুতি।

জর্জরের জন্ত বীশকে মধু ও ঘৃত লিপ্ত করে মালা ও ধূপ দিয়ে পূজা করে যথাবিধি নিতে হবে।

১৭৬(খ)-১৭৭(ক)। যো বিধির্ষঃ ক্রমশ্চৈব মাছেস্ত্রে তু ধ্বজে শ্রুতঃ ॥

স জর্জরস্ত কর্তব্যঃ পুণ্যবেগুসমাজ্ঞয়ঃ।

ইন্দ্রধ্বজ সন্থকে যে বিধি যে ক্রমে জাত জর্জরের পবিত্র বীশ সন্থকে সে বিধি অঙ্গুলমণ্ডীর।

১৭৭(খ)-১৭৮(ক)। ভবেদ্বৈ দীর্ঘপর্বা তু তত্পপর্বা তত্বৈব চ ॥

পর্বাগ্রমণ্ডলশ্চৈব পুণ্যবেগুঃ প্রকীৰ্ত্তিতঃ।

পবিত্র বীশের পর্ব হবে দীর্ঘ ও তত্ব (কীণ), পর্বের অগ্রভাগ গোলাকার।

১৭৮(খ)। বিধিরেব ময়া প্রোক্তো জর্জরস্ত তু লক্ষণে ॥

জর্জরের লক্ষণ বিষয়ে এই বিধি আমি বললাম।

১. ভাস্কর্য, একটি পিঁঠ থেকে অন্য পিঁঠ পর্যন্ত বৈশ্য এক পর্ব।

২. ১০১ মোকের অনুসারে পাঁচতাল ২ হ্রঃ।

১৭২-১৮২ (ক)। অত উৰ্ব্বাঃ প্রবক্ষ্যামি দণ্ডকাঠস্য লক্ষণম্ ।
 কপিৰবিষবংশেভ্যো দণ্ডকাঠঃ ভবেৎসদা ॥
 বক্রঃ চৈব হি তৎকাৰ্য্যং ত্ৰিভাগে লক্ষণায়িতম্ ।
 কীটৈর্নোপহৃতঃ বহু ব্যাধিনা ন চ পীড়িতম্ ॥
 মন্দশাখং ভবেত্ততঃ দণ্ডকাঠঃ চ ভবেৎ ।
 যত্বেভিস্কপৈহীনং দণ্ডকাঠঃ সজৰ্জরম্ ॥
 কাৰয়েৎ স জপচক্ৰং মহাস্তং প্রাপ্নুয়াৎ প্রবম্ ।

এরপরে দণ্ডকাঠের লক্ষণ বলব। সৰ্বদা কষেল, বেল বা বাঁশ দিয়ে দণ্ডকাঠ হবে। এটি হবে বাঁকা, এতে তিনটি ভাগ থাকবে এবং এটি স্থলক্ষণযুক্ত হবে। এটি কীটদষ্ট বা রুগ্ন হবে না, এতে ছোট ডাল থাকবে। যে এই লক্ষণহীন দণ্ডকাঠ ও জৰ্জর করে সে নিশ্চয়ই অত্যন্ত কতিগ্রস্ত হবে।

পটী

১৮২(খ)-১৮৩। তথা শীৰ্ষবিধানার্থং পটী কাৰ্য্যং তু মানতঃ ॥
 স্বপ্রমাণবিনিদিষ্টা ত্ৰ্যাক্ষংশচ্চাজ্জলানি বা ।
 বিবকঙ্কেন কর্তব্য্য পটী চীরসমাজ্জয়া ॥

মাখায় পরার অল্প উপযুক্ত মাপের পটী করণীয়। এটি নিজের ইচ্ছানুযায়ী মাপের অথবা বক্রিশ আঙ্গুল হতে পারে। বেলের আঠা জ্বাক্‌ড়ায় মাখিয়ে পটী তৈরি করতে হয়।

১৮৪-১৮৫। শিয়েরন বিবকঙ্কেন জ্বেণ চ সমাগতা ।
 ভস্মনা বা তুৰ্বৈৰ্বাপি প্রতিশীৰ্ষাপি কাৰয়েৎ ॥
 সংছাস্তং তু ততো বহ্নৌৰ্বিষদিত্তৈর্ধনাজ্জয়ৈঃ ।
 বিবকঙ্কেন চীরং তু দিগ্ধ্য সংযোজয়েৎ পটীম্ ॥

গরম বেলের আঠা এবং অল্প কিছু গলিত পদার্থ মিশিয়ে ভস্ম বা তুঁব দিয়ে প্রতিশীৰ্ষ করণীয়। তারপর একে ঘন বেলের আঠা মাখানো কাপড় দিয়ে আচ্ছাদিত করতে হবে। জ্বাক্‌ড়ায় বেলের আঠা মাখিয়ে পটী লাগাতে হবে।

১৮৬ (ক)। ন স্থলাং ন চ তাং ওষীং ন যুযীং চৈব কাৰয়েৎ ।

একে (বেশী) মোটা বা (বেশী) নর এবং (বেশী) কোমল করা ঠিক নয়।

১৮৬(খ)-১৯১(ক)। শুকারাঙ্ক ততস্তস্যামনিলাতপযোগতঃ ।

হেঙ্কং বুধঙ্কং কুর্বাণীত বিধিসূতেন কর্মণা ।

সুতীক্লেণ তু শস্ত্রেণ অর্ধাধঃপ্রোবিভজ্য চ ।

বপ্রমাণবিনিমিষ্টং ললাটাকৃতিকোণকম্ ।

অর্ধাজূলং ললাটে তু হেঙ্কং কার্ঘ্যং বড়জূলম্ ।

অধাধমজূলং হেঙ্কং কটয়োজ্জাজূলং ভবেৎ ।

কটান্তে কর্ণনালাস্যা হেঙ্কং ষাধিকমজূলম্ ।

ত্রাজূলং কর্ণবিস্তারং তথাস্যাং চেচ্ছমেব চ ।

ততশ্চৈবাবটুঃ কার্ঘ্যং সুযমা দ্বাদশাজূলা ।

পটীহেঙ্ককৃতং হেতুস্থিধানং বিহিতং ময়া ।

এটি বাতাসে এবং যোদে শুকালে বিজ্ঞ ব্যক্তি যথাবিধি তাতে খুব ধারালো বস্ত্র দিয়ে ছিন্ন করবেন ; একে দুইটি সমান ভাগে বিভক্ত করে (ছিন্ন করণীয়) । পটীতে আধ আজুল চওড়া ও ছয় আজুল লম্বা কপালাকার কোণযুক্ত ছিন্ন কপালে(ব জস্ত) নিজের মাপমতো করণীয় । ছিন্ন হবে দুই আজুল লম্বা ও সোড় আজুল চওড়া, কটক্লে' তিন আজুল হবে । কটের প্রান্তে বর্ণনা'লের (জস্ত) চেষ্ণ হবে তিন আজুল (?) । কানের বিস্তারের (জস্ত) হবে তিন আজুল । মুখের জস্তও ছিন্ন হবে (তিন আজুল ?) । তারপর সুষম বারো আজুল অবটু' হবে । পটীর ছিন্ন সম্বন্ধে এই বিধান আমি করলাম ।

১৯১(খ)-১৯২(ক)। তস্যোপরি ততঃ কার্ঘ্যং মুকুটং বিবিধাজ্জয়াঃ ।

নানারত্নপ্রতিচ্ছিন্না বহুরূপোপশোভিতাঃ ।

তারপর তার উপরে বিবিধ বস্ত্রখচিত, নানাভাবে সজ্জিত বিভিন্ন প্রকার মুকুট করণীয় ।

অস্তান্ত উৎকরণ

১৯২(খ)-১৯৩(ক)। তদ্রোপকরণানীহ নাট্যযুক্তিকৃতানি চ ।

বহু প্রকারযুক্তানি কুর্বাণীত প্রকৃতিং প্রতি ।

নাট্যবিধি অনুসারে নানা প্রকার উপকরণ পাট্রে'র উদ্দেশ্যে করণীয় ।

১. কান ও কপালের সম্বন্ধিত বস্ত্রের উত্তর পার্শ্ব সমতল অংশ (temple) ।

১১৩(খ)-১১৪(ক)। যৎকিঞ্চিদন্যন্ লোকে তু সচরাচরসংজ্ঞিতে ॥

বিহিত্য কর্ম শিল্প বা তদুপকরণং স্মৃতম্।

এই চর্যাক্ষর অর্থে বা কিছু কর্ম বা শিল্প আছে তা উপকরণ বলে কথিত।

১১৪(খ)-১১৫(ক)। যন্তস্য বিষয়ঃ প্রাপ্তঃ স তদ্বিশিষ্টগচ্ছতি ॥

নাশ্রুতঃ পুরুষাণাং হি নাট্যোপকরণাঙ্করম্।

যে দেশে বা আছে সেই দেশে তা পাওয়া যায়। অল্প হান থেকে মাছের নাট্যোপকরণ পায় না।

১১৫(খ)-১১৬(ক)। যন্তেনোৎপাদিতং কর্ম শিল্পযোগঃ ক্রিয়াপি বা ॥

তস্য ভেন কৃতা সৃষ্টিঃ প্রমাণং লক্ষণং তথা।

যে যা তৈরি করে, যে যে শিল্পকার, যে যে কাজ করে সে তা সৃষ্টি করে, তার মাপ এবং লক্ষণ নির্ণয় করে।

১১৬(খ)-১১৭(ক)। যা কার্কায়াসভূয়িষ্ঠা কৃতা সৃষ্টির্মহাস্বনা ॥

ন সাম্ব্যাকং নাট্যযোগে কস্মাৎ খেদবহা হি সা।

বেশীরভাগ লোহা দিয়ে তৈরি বস্তু আমাদের নাট্যাভিনয়ে ব্যবহার্য নয়। কেন? কারণ, এরূপ বস্তু কঠিনকর।

১১৭(খ)-১১৮(ক)। যদ্ব্যং জীবলোকে তু নানালক্ষণলক্ষিতম্ ॥

তস্যামুকৃতিসংস্থানং নাট্যোপকরণং ভবেৎ।

জীবজগতে যে দ্রব্য নানা লক্ষণে লক্ষিত তার অনুরূপে নাট্যোপকরণ হবে।

১১৮(খ)-১১৯(ক)। প্রাসাদগৃহযানানি নানাপ্রহরণানি চ ॥

ন শক্যানি তথা কর্তুং যথোক্তানীহ লক্ষণৈঃ।

প্রাসাদ, গৃহ, যান ও বিবিধ অস্ত্র বাস্তব রূপে (নাট্যাভিনয়ে) করা যায় না।

১১৯(খ)-১২০(ক)। লোকধর্মী ভবেত্ত্বা নাট্যধর্মী তথাপর।

স্বভাবো লোকধর্মী তু বিভাবো নাট্যধর্মের হি।

লোকধর্মী^১ এক, নাট্যধর্মী^২ অল্প। স্বভাব লোকধর্মী, বিকৃতভাব নাট্যধর্মী।

১. অঃ ৩:২৪-২৫(ক)।

২. ই।

২০০(খ)-২০১(ক)। আরসা কু ন কর্তব্যঃ নগসারসন্ন ন চঃ।

নাট্যোপকরণা তত্ৰৈকগুণব্যাং খেদকৃতি তৎ।

নাট্যোপকরণ মোহা এবং পাখর নিয়ে অভিনয় ব্যক্তির তৈরি করা সম্ভব নয়
কাল, চাবী কল তা দ্রাবিজনক।

২০১(খ)-২০২(ক)। অকৃত্যর্চর্মবস্ত্রভাণ্ডবেগুনলৈস্তথা।

নাট্যোপকরণানীহ লঘুকর্মাণি কারয়েৎ।

পালা, কাঠ, চামড়া, কাপড়, ভাণ্ড, বাশের টুকরো দিয়ে হাতা করে নাট্যো-
পকরণ করায়।

২০২(খ)-২০৪(ক)। বর্মচর্মবস্ত্রাঃ শৈলাঃ প্রোসাদাঃ শিখরাস্তথা।

হরবারণমানানি বিমানানি গৃঢ়াণি চ।

পূর্ব বেগুনলৈঃ কৃষা কৃতীর্ভাবসমাজ্জয়াঃ।

ভক্তঃ সুরলৈরাজ্জাত বজ্রৈঃ সারূপ্যমানয়েৎ।

বর্ম, চর্ম (চামড়া), বস্ত্র (পতাকা), পর্বত, প্রোসাদা, শিখর, অশ্ব, হস্তী, বান,
বিমান ও গৃহ পূর্বে বাশের টুকরো দিয়ে (অভিনয়ে) ভাবের উপযোগী রূপে তৈরি
করে স্তম্ভর যথেষ্ট বস্ত্রিত করে কাপড় দিয়ে বাস্তব বস্তুর অনুরূপ করতে হবে।^১

২০৪(খ)-২০৫(ক)। অথবা যদি বস্ত্রাণাং তদ্বিধানামসম্ভবঃ।

ভালীয়ের্বাঃ কিলিইয়ের্বাঃ স্ত্রীয়ের্বাঃ ক্রিয়া ভবেৎ।

অথবা যদি কাপড় দিয়ে ঐরূপ করা সম্ভবপর না হয় তাহলে ভালীয়ে^২,
কিলিইয়ে^৩ বা স্ত্রীয়ে কাপড় দিয়ে করা হবে।

২০৫(খ)-২০৬(ক)। তথা প্রহরণাদি স্মৃতিগবেগুনলাদিভিঃ।

অকৃত্যর্চাক্রিয়াভিষ্ঠ নানারূপাণি কারয়েৎ।

১. অর্ধ অশ্বট। মাটি বোঝার কি? পৃথ পৃথক একটি অর্ধ মাটির মডেল (clay model) অভিনয়ে পুস্তক ব্যঙ্গ্যর পাশ্চাত্যত। অঃ ২০৫(খ)২০৬(ক) মোহকের
পাখরীক।

২. অশ্বভাণ্ড। পর্বতের উল্লিখ পৃথকভাবে আছে বলে এখানে পর্বতপূজ অর্ধ মণ্ডীত
যবে হয় না। এখানে কুর্ন বুরন (curro) বোঝাতে পারে।

৩. অস্ত উপকরণ সম্বন্ধে অঃ ২০৮(খ)-২০৯(ক)এর অনুবাদ অঃ।

৪. ভালপজ ?

৫. বাহুত বা হাতা তক্ত।

নানাৰূপৰ অন্ন তৃণ, বংশৰূপাদি, গালা ও ভাণ্ড^১ দ্বাৰা কৰণীয়।

২০৬(খ)-২০৭(ক)। ঐতিপাকং ঐতিশিরঃ ঐতিহস্তং ঐতিবচম্ ॥

তৃণতৈ তিলিতৈৰ্ভাণ্ডৈঃ সৰূপানীহ কায়য়েৎ।

চৰণ, মস্তক, হস্ত ও অৰ্দ্ধ-এব অল্পকৰণ তৃণজ পদাৰ্থ, কিলিক^২ বা ভাণ্ড^৩ দ্বাৰা কৰণীয়।

২০৭(খ)-২০৮(ক)। যন্তস্ত সৰূপং রূপং সারূপাণ্ডগসঙ্ঘবম্ ॥

যুগ্মসং ভজ কুৎসং তু নানারূপং তু কায়য়েৎ।

বা দ্বাৰ মতো আকৃতি ও ণ্ডগবিশিষ্ট তাদেব সবই মাটি দিয়ে সেইরূপ বিবিধ রূপে কৰণীয়।

২০৮(খ)-২০৯(ক)। ভাণ্ডবজ্জমধুচ্ছিতৈঃ লাক্ষয়াভ্রদলেন চ ॥

নগাস্ত বিবিধাঃ কাৰ্যাঃ চৰ্মবৰ্মধ্বজাস্তথা।

বিভিন্ন পৰ্বত, চৰ্ম (চাল), বৰ্ম ও ধ্বজ ভাণ্ড^৪, বজ্জ, মধুচ্ছিত (মৌচাকের মোম), গালা বা অন্ন (mica) দিয়ে তৈরি করতে হয়।

২০৯(খ)-২১০। নানা(ঐদেশ)জাতানি ফলানি কুশুম্বানি চ ॥

বিবিধানি চ ভাণ্ডানি লাক্ষয়া বেহ কায়য়েৎ।

ভাণ্ডবজ্জমধুচ্ছিতৈঃ তান্দ্ৰপত্ৰৈস্তথৈব চ ॥

নানা স্থানের ফল, ফুল ও নানা ভাণ্ড^৫, গালা, ভাণ্ড^৬, বজ্জ, মধুচ্ছিত (মৌচাকের মোম) অথবা তান্দ্ৰপত্ৰ^৭ দ্বাৰা কৰণীয়।

২১১-২১২(ক)। সম্যক্ চ নীলীরাগেণ সস্ত্রশাকেন চৈব হি।

রঞ্জিতেনাভ্রপত্রেণ মণীশৈবাত্ৰ কায়য়েৎ।

উপাভ্রমমথাহপোষাঃ শুভবজেন কায়য়েৎ।

১. পাঠান্তর : ভজ। অভিনয় ভণ্ডের বক্তে, মনে হয় লাউয়ের খোল।

২. ২০৬(খ)-২০৮(ক) স্রোকের অনুবাদের পাঠটীকা : ভঃ।

৩. ঐ পাঠটীকা : ভঃ।

৪. পাঠটীকা : ভঃ।

৫. এর অর্থ হতে পারে পাত, বাসনপত্র, বাস, বস, বাতবজ্জ, পণ্যত্রয়, সম্পদ, যোদ্ধার সাজ, পয়সা প্রভৃতি। এখানে কোন অর্থ অভিপ্রেত তা বলা যায় না। পয়সা হতে পারে।

৬. পাঠটীকা : ভঃ।

৭. ভাবার পাত।

নীল বর্ণের সন্ধ্যা বা শাক অথবা রঞ্জিত অঙ্গশত্ৰ (mica বা অঙ্গের পাত) দ্বারা মণির (অঙ্ককরণ) করণীয়। এদের উপাশ্রয়^২ তৎকাল^৩ দ্বারা করণীয়। ২১২(খ)-২১৩(ক)। বিবিধা মুকুটানি বিবিধা পূৰ্ণা যৈ গতিয়া ময়া।

তেহপজোজ্জ্বলাঃ কাৰী মণিব্যালোক-

শোভিতাঃ।

আমি পূৰ্বে^৪ যে দ্বিবা মুকুটসমূহের কথা বলেছি তাদেরকে অঙ্গশত্ৰ (mica sheet) দিয়ে উজ্জ্বল এবং মণি-প্রভায় শোভিত করণীয়।

২১৩(খ)-২১৪(ক)। ন শাস্ত্র প্রভবঃ কর্ম তেযাং হি সমুদাহৃতম্।

আচার্যবুদ্ধ্যা তর্কব্যমূহাপোহপ্রযোজিতম্।

(উল্লিখিত) হ্রাসসমূহের নির্মাণ পদ্ধতি শাস্ত্রোক্ত নয়। (নাট্যা)চার্যের বুদ্ধি অনুসারে উপাশ্রয়^৪ প্রয়োগে এইগুলি করণীয়।

২১৪(খ)-২১৫(ক)। এবং মর্ত্যক্রিয়াযোগো ভবিষ্যন্ কথিতং ময়া।

কস্মাদন্নবলব্ধঃ হি মানুষেষু ভবিষ্যতি।

এইরূপে মানুষের ভবিষ্যৎ অভিনয় পদ্ধতি আমি বললাম। কেন? কারণ, (ভবিষ্যতে) মানুষের দুর্বলতা হবে।

২১৫(খ)-২১৬(ক)। মর্ত্যানামন্নশক্তিনাং ন চাতীবাঙ্গচেষ্টিতম্।

নেষ্টাঃ সুবর্ণরত্নৈস্ত মুকুটানি ভূষণানি বা।

দুর্বল মানুষের অধিক অঙ্গলঙ্কারন (উচিত) নয়। (তাদের) মুকুট ও অলংকার সোনা ও রত্ন দিয়ে করা সম্ভব নয়।

২১৬(খ)-২১৭(ক)। যুদ্ধে নিযুক্ত্যে নৃশ্চে বা (যু)ষ্টিব্যাপারকর্মণি ॥

শত্রুভারাবসরণস্ত যেনো মুচ্ছাহপি জায়তে।

যুদ্ধ, নিযুক্ত, নৃশ্চে বা ধরণে অতিভারে শ্রান্ত ব্যক্তির ঘর্ম, এমন কি মুচ্ছাও হয়।

১. এর অর্থ হতে পারে ধান প্রভৃতি শত্ৰ, কল, অস্ত্র, বলাবান, পাখুর ইত্যাদি। এখানে মণির ভাৱ কল বোঝাতে পারে।

২. দ্বায় উপরে বদানো থাকে।

৩. তৎকাল শব্দের অর্থ হতে পারে বড়ি, তুঁড়ি বা তামা। বস্তু থাকে বোঝার তুলো, টিন বা সীসা।

৪. ক্রঃ ১১১(খ)-১১২(ক)।

৫. আলোচনা, ভাবনায় বিচার।

২১৭(খ)-২১৮(ক)। বেদমূৰ্ছাক্ৰমার্ভত প্ৰয়োগন্ত বিনশ্ৰুতি ॥

প্ৰাণাত্মকঃ কৰ্মাচিন্তু ভবেদব্যায়ত্তচেটনাং ।

বৰ্ষ, মূৰ্ছা ও ভ্ৰমপীড়িত ব্যক্তিৰ অভিনয় নষ্ট হয়। কখনও কখনও (এই অবস্থায়) অতিশয় শৰীৰ সকালনে মূৰ্ছাও হয়।

২১৮(খ)-২১৯। তন্মাত্তাত্মময়ৈঃ পত্নৈৰজ্ঞৈকৈঃ রজ্জিতৈরপি ॥

রক্তাচ্ছনীলহরিণী অভ্রপত্ৰেণ বেষ্টিতম্ ।

ভাণ্ডৈরথ মধুচ্ছিষ্টৈঃ কাৰ্ঘ্যাণ্যভরণানি তু ॥

অন্তঃকৰ, তাৰ পাৰ্শ্ব, রক্তীন অভ্রপত্ৰ, লাল, সাদা, নীল বা (ও ?) সবুজ বৰ্ণৰ অভ্রপত্ৰ, ভাণ্ড^১, অথবা (মোমাছিৰ) মোম দিয়ে অলংকাৰ কৰণীয়।

২২০। এবং লোকোপচাৰেণ শ্ৰবুজ্জিবিভবেন বা ।

নাট্যোপকরণানীহ বৃথঃ সমাক্ প্ৰযোজয়েৎ ॥

এইৰূপে লোকাচাৰ অথবা নিজৰ বুদ্ধি অনুসাৰে বিজ্ঞবাক্তি নাট্যৰ উপকরণ সম্যকভাবে প্ৰয়োগ কৰবেন।

অস্ত্ৰেৰ ব্যৱহাৰ

২২১। মোক্ষব্যং নায়ুধং রজে ন জ্বেজ্জং ন চ ত্যাভনম্ ।

প্ৰাদেশমাত্ৰং গৃহীয়াৎ সংজ্ঞার্থং শস্ত্ৰমেব হি ॥

রক্তমৰ্কে অস্ত্ৰক্ষেপণ, ছেদন ও ত্যাভন কৰণীয় নয়। (অস্ত্ৰাঘাতের) নামেৰ জন্ত অস্ত্ৰধাৰা (উদ্ভিষ্ট ব্যক্তিৰ দেহ) স্পৰ্শমাত্ৰ কৰণীয়।

২২২। শিক্ষা যোগেন নাট্যোহশ্মিন্ বিজ্ঞামায়াকৃতেন বা ।

শস্ত্ৰমোক্ক্ষন্তু কৰ্ত্তব্যো রক্তমধো প্ৰযোজ্যুভিঃ ॥

নাট্যাভিনয়ে প্ৰযোজ্যুগণ কৰ্ত্তব্য শিক্ষা^২, বিজ্ঞা^৩ বা মায়াকৃত^৪ অস্ত্ৰক্ষেপণ কৰণীয়।

১. ২০৪(খ)-২০৬(ক) স্তোকেৰ অনুবাদে পাৰটীকা ১ জটবা।

২. ব্ৰেইনিং (braining) অৰ্থাৎ এই বিষয়ে শিক্ষা দিহে।

৩. অস্ত্ৰবিজ্ঞান পাৰদৰ্শিতা দেখাৰায় উল্লেখ।

৪. ঐন্দ্ৰজালিক প্ৰক্ৰিয়ায়।

২২৩। নোক্তানি চ ময়া বানি লোকগ্রাহ্যানি ভাষ্যমি ।

আহার্বাভিনয়ো হ্যেব ময়া প্রোক্তঃ সমাসতঃ ।

অত উক্তং প্রবক্ষ্যামি নামাত্তাভিনয়ং প্রতি ॥

আমি যেগুলি বলি নি সেইগুলিও জনগণের নিকট থেকে গ্রহণ করতে হবে। এই আহার্ব অভিনয় আমি সংক্ষেপে বললাম। এর পরে নামাত্ত অভিনয়^১ লব্ধে বলব।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে আহার্বাভিনয় নামক ত্রয়োবিংশ অধ্যায় সমাপ্ত ।

সামান্ভাভিনয়

সং

১। সামান্ভাভিনয়ো নাম জেরো বাগলসংস্কৃতঃ ।

সংঘে কার্যঃ প্রযত্নস্ত নাট্যং সংঘে প্রতিষ্ঠিতম্ ॥

বাচিক, আংগিক ও সাধিক অভিনয়^১ সামান্ভাভিনয়^২ নামে জের । সংঘ বিবয়ে চেষ্টা কর্তব্য : (কারণ) নাট্য সংঘে প্রতিষ্ঠিত ।

২। সঙ্ঘাতিরিক্তোহভিনয়ো জ্যেষ্ঠ ইত্যভিধীয়তে ।

সমসংঘো ভবেদ্বধ্যঃ সঙ্ঘহীনোহধমঃ স্মৃতঃ ।

অতিরিক্ত সংস্কৃত অভিনয় জ্যেষ্ঠ, সমপরিমাণ সংস্কৃত অভিনয় মধ্য (ম) এবং সংস্কৃত অভিনয় অধম বলে কথিত ।

৩। অব্যক্তরূপং সংঘং হি বিজ্ঞেয়ং ভাবসংগ্রহম্ ।

যথাস্থানরসোপেতং রোমাকাশাদিভির্ভূতৈঃ ॥

অব্যক্ত ভাব সংঘ নামে জের, রোমাক, অশ্রু প্রভৃতি দ্বারা (সংঘ)^৩ যথা স্থানে বসবস্তু হয় ।

দ্রীলোকের সৌন্দর্য

৪-৫। বলকারান্ত নাট্যজৈর্জেরা ভাবসমগ্রয়াঃ ।

যৌবনৈপ্যথিকাঃ ক্রীণাং বিকারা বক্তৃগাজ্জনাঃ ॥

আদৌ ত্রয়োহঙ্গজান্তেবাং দশ স্বাভাবিকাঃ পরে ।

অস্বত্বজান্তথা সপ্ত প্রোক্তা ভাবোপবৃংহিতাঃ ॥

১। অঃ ৩২৩।

২। দ্রীভাভিনয় (৩৩ অধ্যায়) থেকে জির ।

৩। অঃ ৩২২।

নাটো অতিষ্ঠ ব্যক্তিগণ কর্তৃক (ত্রীলোকের) অলংকার (সৌন্দর্য) ভাব^১ ও রসাস্রিত^২ বলে জ্ঞাতব্য। যৌবনে ত্রীলোকের মুখ ও দেহের অধিক পরিবর্তন হয়। প্রথমে অঙ্গের পরিবর্তন^৩ হয় তিন প্রকার, পরে প্রাকৃতিক^৪ পরিবর্তন হয় বনবিধ এবং অবস্থাসমূহ^৫ সাতটি ভাবের দ্বারা বর্ণিত পরিবর্তন হয়।

৬। দেহাশ্রিতঃ সৰ্বং সঙ্ঘাৎ ভাব সমুৎথিতঃ।

ভাবাং সমুৎথিতো হাবো হাবাঙ্কেলা সমুৎথিতা ॥

সব দেহাশ্রিত, সব থেকে ভাব উদ্ভূত হয়, ভাব থেকে অঙ্গে হাব। হাব থেকে উৎপন্ন হয় হেলা^৬।

৭। ভাবো হাবশ্চ হেলা চ পরম্পরসমুৎথিতাঃ।

সবভেদা ভবন্ত্যেতে শরীরে প্রকৃতিস্থিতাঃ ॥

ভাব, হাব ও হেলা (এইগুলির) একটি অপরটি থেকে উদ্ভূত। পাত্রপাত্রীর শরীরে এরা সর্বের প্রকারভেদ হয়।

ভাব

৮। বাগজমুখরাগৈশ্চ সঙ্ঘেনাভিনয়েন চ।

কবেরস্তর্গতং ভাবং ভাবয়ন্ ভাব উচ্যতে ॥

বাক্য, অঙ্গভঙ্গী, মুখবর্ণ, সব ও অভিনয়ের দ্বারা কবির (অর্থাৎ দৃষ্টকাব্য রচয়িতা নাট্যকারের) মনোপাত ভাব সঙ্ঘে (অপরকে) ভাবায় বলে ভাব এই নামে কথিত হয়।

৯। ভাবস্তাভিকৃতং সৰ্বং ব্যতিরিক্তং স্বযোনিসু।

নৈকাবস্থান্তরগতং ভাবং তস্মিহ নির্দিশেৎ ॥

১. এই বা বট অখ্যায়।

২. এই

৩. ই. গ. ২।৫০।

৪. এই ২।৩২-৩৩।

৫. এই ২।৩১।

৬. এই ২।৩৫.৩৬।

অতিবিক্ত ভাব সহিত বস অব্যবহিত^১ (প্রযোজ্য)। (সাধারণ) ভাব অনেক অবস্থা সংক্রান্ত রূপে প্রযোজ্য।

১০। তত্রাক্ষিক্রমিকারাত্যঃ শৃঙ্গাররসসংক্রমঃ।

সঙ্গীতবাহুরেচকো জ্ঞেয়ো হাবঃ স্থিতসমুৎখতঃ।

চন্দ্র ও ক্রুর বিকারবহুল, শৃঙ্গাররসসংক্রম স্থিতসমুৎখত হাব^২ সঙ্গীতবাহুরেচকের^৩ সহিত যুক্ত বলে জ্ঞাতব্য।

১১। যো বৈ হাবঃ স ত্রৈবৈবা শৃঙ্গাররসসংক্রমঃ।

সমাখ্যাতা বৃথহেঁলা ললিতাভিনয়ান্বিতা।

শৃঙ্গাররসান্বিত এবং স্তম্ভ অভিনয়ান্বিত হাবই পণ্ডিতগণ কর্তৃক হেলা নামে উক্ত হয়।

১২-১৩। লীলা বিলাসো বিচ্ছিন্তিবিভ্রমঃ কিলকিঞ্চিতম্।

মোটায়িতং কুটুমিতং বিবেকো ললিতং তথা।

বিহ্বতং চেতি বিজ্ঞেয়া দশ গুণাং স্বভাবজাঃ।

অলঙ্কারান্তর্ভুক্তেষাং লক্ষণং শৃণুত দ্বিজাঃ।

লীলা, বিলাস, বিচ্ছিন্তি, বিভ্রম, কিলকিঞ্চিত, মোটায়িত, কুটুমিত, বিবেক, ললিত ও বিহ্বত—এই দশটি, স্বীলকের প্রকৃতিগত অলংকার^৪। হে স্বিজগণ, এর পরে এদের লক্ষণ শুধুন।

১৪। বাগদালঙ্কারৈঃ স্নিষ্টৈঃ প্রীতিপ্রযোজিতৈর্মধুরৈঃ।

ইষ্টজনস্তানুকৃতিলীলা জ্ঞেয়া প্রয়োগজৈঃ।

সংস্নিষ্ট ও প্রীতিহেতু প্রযুক্ত বাক্য, অদভঙ্গী ও অলংকার দ্বারা প্রিয়জনের অনুকরণ অভিনয়ে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক লীলা নামে কথিত।

১. অর্থশ্রুতি নয়। পাঠান্তর সম্বোধন্য; তা হলে অর্থহেতু পারে স্ত্রীলোক।

২. অর্থশ্রুতি নয়। পাঠান্তর স্থিতসমুৎখিত অর্থাৎ বস থেকে জাত। স্থিত শব্দে বোকার একপ্রকার প্রব, একপ্রকার লজ, একপ্রকার উল্লাস।

৩. ত্রঃ স্না. দ.।

৪. ত্রঃ ৪২৪৩ থেকে।

৫. ত্রঃ স্না. দ. অ১০২।

৬. দ. বা. ২১৩।

১৫। স্থানাসনগমনানাং হস্তজনেত্রকর্মণাং চৈব ।

উৎপত্ততে বিশেষো যঃ স্রিষ্টঃ স তু বিলাসঃ জ্ঞাৎ ।

দাঁড়ান, বস, গমন, হাত, জ ও চোখের ক্রিয়াধারা প্রাণবিক যে বৈশিষ্ট্য (প্রতিভাত হয়) তার নাম বিলাস ।

১৬। মালাচ্ছাদনকুশলবিলেপনানামনামকরুণাসঃ ।

স্বলোহিপাধিকাং শোভাং জনয়তি বা সা তু বিচ্ছিত্তিঃ ॥

মালা, বস্ত্র, অলংকার ও অঙ্গরাগের অস্বচ্ছ (এলোমেলো ভাবে) ব্যবহার অল্প হলেও অধিক সৌন্দর্য জন্মায়, এর নাম বিচ্ছিত্তি ।

১৭। বিবিধানামর্থানাং বাগজাহার্যসম্বন্ধুতানাম্ ।

মদরাগহর্ষজনিতো ব্যত্যাসো বিজ্ঞমো নাম ॥

মত্ততা, কামাসক্তি ও আনন্দজনিত বাচিক, আত্মিক, আহার্য ও লাত্মিক অভিনয়যুক্ত বিভিন্ন বিষয়ের বিপর্যয়ের নাম বিজ্ঞম ।

১৮। স্মিতকরুণিতহাসিতভয়রোষমোহদুঃখজমাতিবজাণাম্ ।

সঙ্করকরণং হর্ষদসকুং কিলাক্ষিতং জ্ঞেয়ম্ ॥

আনন্দহেতু মুহুহাস, রোদন, হাস, ভয়, ক্রোধ, মোহ, দুঃখ, পরিজ্ঞম ও অভিযেক্ষণে বারংবার মিশ্রণ কিলকিঞ্চিত নামে কথিত ।

১৯। ইষ্টজনস্ত কথায় লীলাহেলাদিদর্শনেনাপি ।

ভক্তাবভাবনাকৃতং মোট্টারিতমিত্যভিখ্যাতম্ ॥

প্রিয়জন সখ্যে (সখী প্রভৃতির সখ্যে) কথা বলার সময় লীলা ও হেলাদি দর্শনে তার ভাব সখ্যে (নারিকার) ভাবনা থেকে হয় মোট্টারিত^২ ।

২০। কেশস্তনাধরাদিগ্রহণেঘতিহর্ষসম্মোৎপন্নম্ ।

কুট্টমিতং বিজ্ঞেয়ং সুখমপি দুঃখোপচারেণ ॥

প্রিয় কর্তৃক (প্রিয়াদ) কেশ, স্তন, অথবা প্রভৃতি ঘূত হলে (প্রিয়াব) এতাদৃশ আনন্দ ও সম্মম^৩ হেতু সখে দুঃখের ভাগ কুট্টমিত নামে জ্ঞাতব্য ।

১. এই শব্দের অর্থ সম্পূর্ণ মিলন, আসক্তি, সম্পর্ক, পরাকর, হঃখ, শোক, মিন্দা, অসম্মদ, দুঃখ ইত্যাদি । এখানে অভিপ্রেত অর্থ টীক বোঝায় না ।

২. নারিকার কান চুলকাণো, হাইডোলা প্রভৃতি বার থেকে প্রিয়জনের চিন্তা অনুভবিত হয় ।
জ্ঞে ব. ভ. ২৪-১৭ ।

৩. সম্মত্তত্ব ।

২১। ইষ্টানং ভাবানং প্রাপ্তাবতিমানগর্বসকৃতঃ ।

ঈশানমাবরুতো বিকোকো নাম বিজ্ঞেয়ঃ ।

বৈদিত ভাবে (যথা প্রিয়ের মন কর) প্রাপ্তিতে ঈশানকে অবতিমান ও গর্বমাত উদানীত বিকোক নামে জ্ঞাতব্য ।

২২। করচরণাক্তালঃ সজ্ঞনেত্রোষ্ঠসংগ্রহকৃতঃ ।

শুকুমারবিধানেন জীভিরিতীনাং স্বতঃ সজিতম্ ।

ঈশানকে হৃদয়ভাবে হস্ত, পদ, জ, চক্ ও ওষ্ঠের লকালন সজিত নামে স্বত ।

২৩। প্রাপ্তানামপি বচসাং ক্রিয়তে যদভাবণং ত্রিরা জীভিঃ ।

ব্যাঝাং স্বভাবতো বাপোভং সমুদাত্তং বিজ্ঞতম্ ।

ঈশানকে স্বাভাবিক বা তৃজিম লজ্জাহেতু বক্তব্যবিষয় না বলা বিজ্ঞত বলে কথিত ।

২৪। শোভা কান্তিচ দীপ্তিচ তথা মাধুর্যম্বে চ ।

বৈধঃ প্রাগলভ্যমৌদার্যমিত্যেতে স্মারবক্তব্যঃ ।

শোভা, কান্তি, দীপ্তি, মাধুর্য, বৈধ, প্রাগলভ্যতা, উদার্য—এইগুলি অবহুসকৃত ।

২৫। রূপযৌবনলাবণ্যরূপভোগোপবৃংহিতৈঃ ।

অলঙ্করণমলানং যৎ সা শোভেতি ভগ্যতে ॥

উপভোগহেতু রূপ, যৌবন, লাবণ্য দ্বারা অলঙ্করণ লজ্জা শোভা নামে কথিত হয় ।

২৬। বিজ্ঞেয়া চ তথা কান্তিঃ শোভেবাপূর্ণমস্মথা ।

কান্তিরেবাতিবিস্তীর্ণা দীপ্তিরিত্যতিধীরতে ॥

যাতে কামপ্রবৃত্তি চরিতার্থ হয় নি সেই শোভার দ্বায় হয় কান্তি । অতিশয় কান্তিই দীপ্তি নামে অভিহিত হয় ।

২৭। সর্বাংসাবিশেষেবু দীপ্তেবু সজিতেনু চ ।

অণুবলং চেষ্টারা মাধুর্যমিতি কীতিতম্ ।

সকল বিশেষ অবস্থায়, দীপ্ত ও সজিতে চেষ্টার অলঙ্করণ মাধুর্য নামে কথিত হয় ।

১. উপাংসব বোধ্যঃ অণুঃ, অজাবিক, তীক্ষ্ণ, সঠি ।

২৮। চাপলেনাঙ্গুপহতা সর্বার্ধৈবিকথনা।

স্বাভাবিকী চিত্তবৃত্তিৰ্ধৈৰ্মিত্যভিধীয়তে।

চপলতাহীন, সকল বিষয়ে আত্মপ্রশংসা বৰ্জিত স্বাভাবিক চিত্তবৃত্তি ধৈৰ্য নামে অভিহিত।

২৯। প্রয়োগনিঃসাম্বলতা প্রাগলভ্যঃ সমুদাহৃতম্।

ঐর্ষ্যঃ প্রজ্ঞঃ প্রোক্তঃ সর্বার্হাঙ্গুগো বৃধৈঃ।

অভিনয়ে নির্ভীকতা প্রাগলভ্য বলে কথিত। সকল অবস্থায় প্রশংসাপ্রতিভা কৰ্তৃক ঐর্ষ্য নামে অভিহিত হয়।

৩০। সুকুমাঃ ভবন্ত্যেতে প্রয়োপে ললিতাঙ্কে।

বিলাসললিতে হিঙ্গা দীপ্তা হেতে ভবন্তি হি।

কোমল প্রকৃতি সংক্রান্ত অভিনয়ে এই (অলংকারগুলি) সুকুমার হয়। বিলাস ও ললিত বাদে এগুলি দীপ্ত হয়।

৩১। শোভা বিলাসো মাধুর্যং হৈৰ্যং গান্ধীৰ্যম্বেব চ।

ললিতৌদার্যং তজ্জাংসি সম্বভেদান্ত পৌরুষাঃ।

শোভা, বিলাস, মাধুর্য, হৈৰ্য, গান্ধীৰ্য, ললিত, ঐদার্য ও তেজ—এইগুলি পুরুষের বিভিন্ন সত্ত্ব।

৩২। দাক্ষ্যঃ শৌৰ্যমধোংসাহো নীচার্ণেষু জুগুপ্সনম্।

উত্তমৈশ্চ গুণৈঃ স্পর্ধা যত্র শোভেতি সা ন্যূতা।

যাতে দাক্ষ্য, শৌৰ্য, উৎসাহ, হীনব্যাপারে ঘৃণা, উত্তমগুণের অঙ্কুরণ আছে তা শোভা নামে কথিত।

৩৩। হিরসকারিণী দৃষ্টির্গতির্গৌণ্যভাষিতা।

শ্রিতপূৰ্ণং তথা বাগে বিলাস ইতি কীতিতঃ।

হির দৃষ্টি, গুরু ষাঁড়ের স্তায় কুটিল গতি, শ্রিতহাস্তপূর্ণ বাক্য বিলাস নামে কথিত হয়।

৩৪। অভ্যাসাৎ করণানাং তু স্মিষ্টকং যত্র জায়তে।

মহৎখলি বিকারেষু তদ্বাদুৰ্ঘমিতি ন্যূতম্।

যাতে অভ্যাসবৎ (চিত্ত) বিকারের গুরুতর কারণ মধ্যেও ইঞ্জিয়সমূহের অচলতা বা বাধা নামে কথিত।

৩৫। ধর্মার্থকামসংযুক্তাঙ্কুভাস্তসমুখিতাং।

ব্যবসারাদয়নং হৈর্মমিত্যভিধীয়তে ॥

ধর্ম, অর্থ ও কাম সংক্রান্ত তত্ত অত্যন্ত সংকল্প থেকে বিচলিত না হওয়া হৈর্ম নামে অভিহিত হয়।

৩৬। যস্য প্রভাবানাকারা রোষহর্ষভয়াদিষু।

ভাবেষু নোপলভ্যন্তে গান্ধীর্মমিতি শংসিতম্ ॥

যার প্রভাবহেতু ক্রোধ, আনন্দ, ভয় প্রভৃতি ভাবে আকার (বহিরাঙ্কতি) বিকৃত হয় না তা গান্ধীর্ম নামে কথিত হয়।

৩৭। অবুদ্ধিপূর্বকং যত্ন সুকুমারস্বভাবজম্।

শৃঙ্গারাকারচেষ্টাং ললিতং তৎ প্রকীর্তিতম্ ॥

কোমল স্বভাব থেকে উদ্ভূত অবুদ্ধিকৃত^১ শৃঙ্গারচেষ্টা ললিত নামে কথিত হয়।

৩৮। দানমভ্যাপপত্তিস্ত তথা চ প্রিয়ভাষণম্।

স্বজনে বা পরে বাপি তদৌদার্যমিতি স্মৃতম্ ॥

স্বজন বা পরকে দান, অত্যাশপত্তি^২ এবং তার প্রতি প্রিয়বচন ঔদার্য নামে কথিত।

৩৯। অধিক্ষেপাবমানাদেঃ প্রযুক্তস্য পরেণ যৎ।

প্রাণাত্যয়েহপ্যসহনং তন্তেকঃ সমুদাস্ততম্ ॥

অপর ব্যক্তিকৃত গঞ্জন ও অবমাননা প্রভৃতি যত্নাসম্ভাবিত হলেও সহ না করা তেজ বলে কথিত।

৪০। সম্বজোহতিনয়ঃ পূর্বং যয়া প্রোক্তো দ্বিজোত্তমাঃ।

শারীরং চাপ্যতিনয়ং ব্যাখ্যাস্যাভ্যন্তরূপূর্বশঃ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, আমি পূর্বে লাত্তিক অভিনয় বলেছি। আত্মিক অভিনয়ও আত্মপূর্বিক বলব।

১. অর্থাৎ ইচ্ছা করে নয়, স্বতঃস্ফূর্ত।

২. এর অর্থ হতে পারে সাহায্যার্থে উপহিত, বরা বা দহাসুহৃতি, অনুগ্রহ, সাহায্য, বলা প্রভিকৃতি।

আঙ্গিক অভিনয়

৪১। যত্বেককশ শাস্ত্রীয়ো বাক্য নৃত্যভূতত্বা।

শাখা নাট্য্যান্তিতং চৈব নিরুত্যাঙ্কুর এন চ ॥

আঙ্গিক অভিনয় হয় একাধ—বাক্য, নৃচা, অঙ্কুর, শাখা, নাট্য্যান্তিত, নিরুত্যাঙ্কুর।

৪২। নানারসার্থযুক্তৈর্বৃত্তনিবন্ধৈঃ পদৈঃ স চূর্ণকৃতৈঃ।

প্রাকৃতসংস্কৃতপাঠো বাক্য্যভিনয়ো বৃথৈর্জ্ঞৈঃ ॥

বিবিধ অর্থযুক্ত, ছন্দোবদ্ধ পদ ও গদ্যে রচিত প্রাকৃত ও সংস্কৃত পাঠ পণ্ডিতগণ কর্তৃক বাক্য্যভিনয় বলে জ্ঞাতবা।

৪৩। বাক্য্যার্থো বাক্য্য বা সত্বাদৈঃ নৃত্যতে যদা পূর্বম্।

পশ্চাৎবাক্য্যভিনয়ঃ সা নৃচা নৃবিভিক্তৈর্জ্ঞৈঃ ॥

যখন সত্য ও অকভঙ্গী দ্বারা বাক্য্যার্থ বা বাক্য পূর্বে স্থচিত হয়, পরে বাক্য্যভিনয় হয় তখন তাকে পণ্ডিতগণ নৃচা বলেন।

৪৪। হৃদয়স্থো নির্বচনৈরভ্যভিনয়ঃ কৃতো নিপুণসাধ্যঃ।

নৃচোবোৎপত্তিকৃতো বিজ্ঞৈরভ্যভ্যভিনয়ঃ ॥

বিনীবাক্যো নিপুণভাবে অকভঙ্গী দ্বারা মনোগত ভাব স্থচার দ্বারা প্রকাশিত হলে হয় অঙ্কুর।

৪৫। যন্ত শিরোমুখজলোপানিপাদৈর্ঘথাক্রমং ক্রিয়তে।

শাখাদর্শিতমার্গঃ শাখাভিনয়ো বৃথৈর্জ্ঞৈঃ ॥

যতক, মুখ, জংঘা, উরু, হস্ত ও পদ দ্বারা ঘণাক্রমে যে অভিনয় হয় তাকে পণ্ডিতগণ বলেন শাখাভিনয়, (বৃক্ষের) শাখা যেমন পথ প্রদর্শন করে (এর দ্বারাও যেমন ভাব স্থচিত হয়)।

৪৬। নাট্য্যান্তিতমুপচারৈর্ঘং ক্রিয়তেহভিনয়নৃচনা নাট্য্যে।

কালপ্রকর্ষহেতোঃ প্রবেশনে সঙ্গমং বাবৎ ॥

তার নাম নাট্য্যান্তিত যাতে সময়কে আনন্দময় করার উদ্দেশ্যে, পাত্র

প্রবেশকালে উপচারের ^১ দ্বারা নাট্যে অভিনয় স্থচনা করা হয় এবং বা নবম^২ পর্বত দ্বারা হয়।

৪৭। স্থানে প্রবাস্তিনরো বঃ ক্রিয়তে হর্ষরোবশোকাত্তৈঃ।

ভাবরসসংপ্রযুক্তো জেরো নাট্যায়িতঃ ভক্তঃ।

যথাস্থানে প্রবাস্তে ভাবরস সংযুক্ত যে অভিনয় আনন্দ, ক্রোধ ও শোকাদি দ্বারা করা হয় তাও নাট্যায়িত।

৪৮। যন্তুক্তোক্তং বাক্যং সূচ্যন্তিনয়েন বোজয়েদন্তঃ।

তৎসংস্কার্যত্বং নিবৃত্তমেবাহুঃ বিদ্যাৎ ॥

অপর বাক্তি কর্তৃক তৎসংক্রান্ত বিষয়ে উক্তবাক্য অন্তব্যক্তি অভিনয়ের দ্বারা প্রয়োগ করলে তা হয় নিবৃত্তাকুর।

৪৯। এতে মার্গান্ত নির্দিষ্টা যথাতাবরসাদিতাঃ।

কাব্যবস্ত্ত্বু নির্দিষ্টা দাদশান্তিনয়াস্বকাঃ ॥

দাদশপ্রকার অভিনয়ান্নক উপযুক্ত ভাব ও রসযুক্ত এই মার্গ (পদ্ধতি)-গুলি (দৃষ্ট) কাব্যের বস্ত্ত্বতে নির্দিষ্ট হয়েছে।

৫০-৫১। আলাপন্ত প্রলাপন্ত বিলাপোহস্ত্ত্বৈব চ।

অম্বুলাপোহথ সংলাপো হুপলাপস্ত্ত্বৈব চ ॥

সন্দেশস্ত্ত্বাভিনদেশস্ত্ত্ব নির্দেশস্ত্ত্ব ত্ত্ত্বৈব চ।

উপদেশোহপদেশস্ত্ত্ব ব্যপদেশস্ত্ত্বৈব চ ॥

(উক্তদাদশ প্রকার অভিনয়) আলাপ, প্রলাপ, বিলাপ, অম্বুলাপ, সংলাপ, অপলাপ, সন্দেশ, অভিদেশ, নির্দেশ, উপদেশ, অপদেশ ও ব্যপদেশ।

৫২। আভাষণে তু যদ্বাক্যমালাপো নাম স স্তুতঃ।

অনর্থকং বচো যচ্চ প্রলাপঃ স তু সংজিতঃ ॥

আভাষণ বা স্তুত্বণে যে বাক্য (উচ্চারিত হয়) তা আলাপ নামে কথিত।
অর্থহীন বাক্য প্রলাপ নামে কথিত।

১. এর অর্থ হতে পারে পূজা, পূজোপকরণ দিষ্টা, অভিনয়নরক বাক্য, নমস্কার একপ্রকার স্তুত্বণ পদ্ধতি, অষ্টাঙ্গাঙ্গন, আচরণ, ব্যবহার, একটর সঙ্গে অপরের কান্দনিক অভিজ্ঞতা জ্ঞান ইত্যাদি।
২. দায়ক দায়িত্ব দিলে? কারও কারও বসে, বসবসে পাণ্ডপাণ্ডীর সববেত হওয়া।

৫৩। করণপ্রভয়ো বহু বিলাপ ইতি স শ্রুতঃ।

বহুশো বিহিতং বাক্যমহলাপঃ প্রকীৰ্ত্তিতঃ।

করণ অবস্থা থেকে উদ্ধৃত (বাক্য) বিলাপ নামে কথিত। বহুব্যব উচ্চারিত বাক্য অহলাপ নামে কথিত।

৫৪। উক্তপ্রত্যুত্তিসংযুক্তঃ সংলাপ ইতি স শ্রুতঃ।

পূর্বোক্তস্যান্তথাভাবো হ্রণলাপ ইতি শ্রুতঃ।

সংলাপে থাকে উক্তি ও প্রত্যুত্তি। পূর্বোক্ত বাক্য অন্তপ্রকারে উক্ত হলে হয় অহলাপ।

৫৫। তদ্বদং বচনং ক্রোধীভ্যোঃ সন্দেশ ইত্যুতে।

অভিদেশবৃত্তোক্তং তদ্ব্যহোক্তমিতি স শ্রুতঃ।

‘এই কথা বল’—এইরূপ উক্তি সন্দেশ বলে কল্পিত। ‘তুমি যা বলেছ তা আমি বলেছি’ এইরূপ বাক্য অভিদেশ।

৫৬। স এবোহিং ব্রবীমিতি নির্দেশঃ স তু সংজ্ঞিতঃ।

ব্যাক্যান্তরেন কথনং ব্যপদেশো ভবেত্তু সঃ।

‘আমিই দেই লোক বলেছি’—এইরূপ বাক্য নির্দেশ নামে কথিত। অন্ত হলে কথা বলা হয় ব্যপদেশ।

৫৭। ইদং কুরু গৃহাণেদমুপদেশ ইতি শ্রুতঃ।

অস্ত্রার্থকথনং যন্তু সোপদেশ ইতি শ্রুতঃ।

একজ কর, এটি গ্রহণ কর—এইরূপ উক্তি উপদেশ নামে কথিত।

৫৮। এতে মার্গী হি বিজ্ঞেয়া বাক্যান্ডিনয়যোজকাঃ।

সপ্তপ্রকারমেতেষাং পুনর্বাক্যামি লক্ষণম্।

বাক্যান্ডিনয়জনক এই পদ্ধতিগুলি জ্ঞাতব্য। এদের সাত প্রকার লক্ষণ বলব।

৫৯। প্রত্যক্ষন্ত পরোক্ষন্ত তথা কালকৃতান্তরঃ।

আত্মস্থন্ত পরস্থন্ত প্রকারাঃ সপ্ত বৈব তু।

প্রত্যক্ষ, পরোক্ষ ও তিন প্রকার কালকৃত, আত্মস্থ ও পরস্থ—এই সাত প্রকার (বাক্যান্ডিনয়)।

৬০। এবং ত্রীতি নাহং ভো বদামিতি চ যদ্যচঃ ।

প্রত্যক্ষশ্চ পরশ্চ বর্তমানশ্চ ভবত্বেৎ ॥

এই লোকটি বলছে, আমি বলছি—এই যে বাক্য তা প্রত্যক্ষ, পরশ্চ ও বর্তমান হয় ।

৬১। অহং করোমি গচ্ছামি বদামি বচনং তব ।

আত্মহো বর্তমানশ্চ প্রত্যক্ষশ্চৈব স শ্রুতঃ ॥

আমি করছি, বাচ্ছি, তোমাকে বলছি—(এইরূপ কথা) আত্মহ, বর্তমান ও প্রত্যক্ষ বলে কথিত ।

৬২। করিষ্যামি গমিষ্যামি বদিষ্যামিতি যদ্যচঃ ।

আত্মহশ্চ পরোক্ষশ্চ ভবিষ্যৎকাল এব চ ॥

করব, যাব, বলব—এইরূপ যে বাক্য তা হয় আত্মহ, পরোক্ষ ও ভবিষ্যৎকাল সম্বন্ধী ।

৬৩। হতা জিতাশ্চ ভগ্নাশ্চ ময়া সৰ্বে দ্বিষদ্গণাঃ ।

আত্মহশ্চ পরশ্চ বৃত্তকালস্ত স শ্রুতঃ ॥

আমি সব শত্রুকে নিহত, পরাজিত ও ছত্রভঙ্গ করেছি—(এইরূপ কথা) আত্মহ, পরশ্চ ও অতীতকাল সম্বন্ধী হয় ।

৬৪। স্বয়া হতা জিতাশ্চেতি যো বদেন্নট্যাকর্মণি ।

পরোক্ষশ্চ পরশ্চ বৃত্তকালস্তথৈব চ ॥

তুমি নিহত করেছ, পরাজিত করেছ—এইরূপ যে অভিনয়ে বলে তা হয় পরোক্ষ, পরশ্চ ও অতীতকাল সম্বন্ধী ।

৬৫। এব ত্রীতি কুরুতে গচ্ছতীত্যাदि যদ্যচঃ ।

পরহো বর্তমানশ্চ প্রত্যক্ষশ্চ ভবেত্সু যা ॥

এই লোক বলছে, করছে, যাচ্ছে—এইরূপ কথা হয় পরহ, বর্তমানকাল সম্বন্ধী ও প্রত্যক্ষ ।

৬৬। স গচ্ছতি কৰোতীতি বচনং যদুদাস্ততম্ ।

পরহো বর্তমানশ্চ পরোক্ষশ্চৈব ভবত্বেৎ ॥

সে যাচ্ছে, করছে—এইরূপ যে কথা উক্ত হয় তা হতে পাবে পরহ, বর্তমানকাল সংক্রান্ত ও পরোক্ষ ।

৬৭। করিত্ত্বন্তি নবিত্ত্বন্তি বনিত্ত্বন্তীতি বধঃ।

পরহস্ত ভবিত্ত্বন্ত পরোক্ষশ্চৈব তন্ ভবেৎ।

করবে, বাবে, বধে—এইরূপ বাক্য হতে পারে পরহ, ভবিত্ত্বকাল সম্বন্ধী ও পরোক্ষ।

৬৮। সমাশ্ৰিত্ব চ সম্পাত্তং তৎকার্যং ভবত্য সহ।

আশ্রয়হস্ত পরহস্ত বর্তমানশ্চ স স্মৃতঃ।

আশ্রয় নহে আমাকে এই কাৰ্য্য আজই করতে হবে—(এইরূপ বাক্য হতে পারে) আশ্রয়, পরহ ও বর্তমানকাল সম্বন্ধী।

৬৯। হস্তমন্তরিতং কৃৎবা বহুদেহাট্যকর্মণি।

আশ্রয়ঃ হস্তমন্তরং চ পরোক্ষং চৈব তদ্রতম্।

হাত দিয়ে আড়াল করে অভিনয়ে বা বলা হয় তা আশ্রয়, হস্তমন্তর ও পরোক্ষ বলে স্বীকৃত।

৭০। পরেবামাশ্রয়শ্চৈব কালশ্চৈব বিশেষণাৎ।

সমুপ্রকারস্যাসৌব ভেদা জ্ঞেয়া অনেকথা ॥

পরেব ও নিজেব ভেদে এবং কালবিশেষে সাত প্রকার, এরই অনেক প্রকার-ভেদ জাতব্য।

৭১। এতে প্রযোক্তুভিজ্জেরা মার্গা হস্তিনয়ে স্মৃতাঃ।

অভিরেব বিনিম্পরে বিবিধোহভিনয়ো মতঃ।

অভিনয়ে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক এই পদ্ধতিগুলি জ্ঞেয়। এইগুলি দ্বারাই বিভিন্ন প্রকার অভিনয় সম্পন্ন হয়।

সামান্তাভিনয়

৭২। শিরোবদনশানোরুজ্জোদয়কটীকৃতঃ।

সমঃ কর্মবিভাগো যঃ সামান্তাভিনয়স্ত সঃ।

মস্তক, মুখ, পদ, উরু, জংঘা, উদর, কটি—এইগুলি দিয়ে সমানভাবে^১ যে অভিনয় তার নাম সামান্তাভিনয়।

১. অর্থাৎ যে অভিনয়ে বস্তুকাদি সমান অংশ গ্রহণ করে, কোনো প্রত্যয় কব, কোনোটি বেশী করে না।

৭৩। অনির্দিষ্টকালকালৈক্যং যুক্তচেষ্টিতঃ।

অভিনেয়ক নাট্যকালৈক্যং যুক্তচেষ্টিতঃ।

নাট্যভিত্তিক ব্যক্তিগণ কর্তৃক হল ভাব যুক্ত ললিত হস্ত লকালন ও যুদ্ধ অঙ্গ-
লকালন দ্বারা অভিনয় করায়।

৭৪-৭৫। অমূল্যতমসম্ভোগ্যমানাবিহীনচেষ্টিতম্।

ললিতালকলাপাতপ্রমাণনিয়তাস্বতম্।

সুবিভক্তপদালাপমনির্ভরমনাকুলম্।

যদীদৃশং ভবেন্নট্যাং জ্ঞেয়মাত্মস্বরং তু তৎ ॥

অমূল্যতম, অসম্ভোগ্য^১ অনাবিহীন^২ অঙ্গলকালন, লয়, তাল ও কলাপাত^৩ প্রমাণ
দ্বারা নিয়ন্ত্রিত, সুবিভক্ত পদালাপ^৪, অনির্ভর, অনাকুল^৫—এইরূপ নাট্য আভ্যন্তর
নামে জ্ঞাতব্য।

৭৬। এতদেব বিপর্যন্তং স্বচ্ছন্দগতিচেষ্টিতম্।

অমিবহুং গীতবান্ধোনাট্যাং বাহুমিতি স্মৃতম্ ॥

এই অভিনয়ই বিপর্যন্ত^৬, ইচ্ছাহুসারে গতি ও ক্রিয়া যুক্ত, গীত ও বাহু হীন
বাহু নামে কথিত হয়।

৭৭। লক্ষণাভ্যন্তরস্বাদি তদাত্মাস্তরমিহুতে।

শাস্ত্রবাহুং ভবেত্তত্তত্তদ্বাহুমিতি সংজ্ঞিতম্ ॥

লক্ষণাহুসারী হলে তাকে বলে আভ্যন্তর। যা শাস্ত্রোক্ত লক্ষণের বহির্ভূত
তা বাহু নামে কথিত হয়।

লক্ষণ

৭৮। অনেন লক্ষ্যতে যন্মাদ্ প্রয়োগঃ কর্ম চৈব হি।

তন্মাত্রলক্ষণমেতচ্চি নাটোহস্মিন্ সংপ্রযোজিতম্ ॥

১. যাতে প্রভ বা বাস্তব নেই।

২. অর্থ নষ্ট নয়। বিপর্যন্তের সহিত অবিচ্ছিন্ন।

৩. সবরের একপ্রকার ভঙ্গ। বাগা নক্সে, ১ মিনিট, ৪৮ সেকেন্ড বা ৮ সেকেন্ড।

৪. যে কথার পদগুলি স্পষ্টভাবে উচ্চারিত।

৫. বিভ্রান্তিকর বা বিকৃত নয়।

৬. বিপর্যন্ত পদ থেকে। বিপর্যন্ত পদের অর্থ বৈপরীত্য, দ্বলবিশেষে অন্তর্ভাব।

যেহেতু এই দ্বারা অভিনয় ও কর্ম লক্ষিত হয়, সেইজন্য এই (লক্ষণ) নাটো প্রযোজিত হয়।

৭৯। অনাচারৌষিতা যে চ যে চ শাস্ত্রবহিষ্কৃত্যঃ।

বাহ্য ভে তু প্রযোক্ত্যন্তে ক্রিয়ামতৈঃ প্রযোজিতাম্ ॥

দ্বারা আচার্যের (শ্রাশিক্ষণদাতার) সঙ্গে বাল করে নি এবং দ্বারা শাস্ত্রচর্চা করে নি তারা অপর ব্যক্তি কর্তৃক প্রযোজিত বাহ্য অভিনয় গ্রহণপ^১ করে।

ইন্দ্রিয় ও ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়ের অভিনয়

৮০। শব্দং স্পর্শঃ চ রূপং চ রসং গন্ধং তথৈব চ।

ইন্দ্রিয়ানীন্দ্রিয়ার্ধৈশ্চ ভাবৈরভিনয়েদ্ বুধঃ ॥

শব্দ, স্পর্শ, রূপ, রস, গন্ধ এবং (সংগৃহীত) ইন্দ্রিয় সমূহের অভিনয় ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়সূচক ভাবের দ্বারা বিজ্ঞব্যক্তি অভিনয় করবেন।

৮১। কৃষা সাচীকৃত্যং দৃষ্টিং শিরঃ পার্শ্বানভং তথা।

তর্জনীং কর্ণদেশে তু শব্দং ভূতিনয়েদ্ বুধঃ ॥

দৃষ্টি তির্যক ও মস্তক পার্শ্বে আনত করে এবং তর্জনী কর্ণে স্থাপন করে বিজ্ঞ ব্যক্তি শব্দের অভিনয় করবেন।

৮২। কিকিৎসাকৃষ্ণিতে নেত্রে ভ্রুবোক্ষংক্ষেপণেন চ।

তথ্যাসগত্তরোঃ স্পর্শাৎ স্পর্শমেবং বিনির্দিশেৎ ॥

নয়নবৃগল উৎকৃষ্ট করে এবং ভ্রুবৃগল উৎকৃষ্ট করে স্বচ্ছ ও গম্ভীরের স্পর্শ দ্বারা স্পর্শ নির্দেশ করতে হয়।

৮৩। কৃষা পতাকৌ মুগ্ধিশ্চৌ কিকিৎ প্রচলিতাজুলিঃ।

নির্বর্ণয়ন্ত্যা দৃষ্টা। তু রূপং ভূতিনয়েদ্ বুধঃ ॥

কিকিৎ সঙ্কলিত অশ্লিষ্যুক্ত হস্ত মস্তকোপরি পতাকাকারে^২ রেখে চক্ষুদ্বিধে খুঁটিয়ে দেখে বিজ্ঞজন রূপের অভিনয় করবেন।

৮৪। কিকিৎসাকৃষ্ণিতে নেত্রে কৃষোৎস্নাং চ নাসিকাম্।

একোচ্ছ্বাসেন দৃষ্টেষ্ঠৌ রসগন্ধৌ বিনির্দিশেৎ ॥

১. মোকের দ্বিতীয় পংক্তির অর্থ সঠিক নয়।

২. ক্রঃ ১১৩৮ থেকে।

নেত্রের ইয়ং কৃকিত এবং নাসিকা উৎকৃত করে এক নিঃশ্বাসে স্বকর ও প্রিয় রস ও গন্ধ নির্দেশ করবেন ।

৮৫ । পকানামিস্ত্রিয়াণাং চ ভাবা হেতেহমুভাবজাঃ ।

স্বচ্চকৃত্ত্রিপিভিহ্বানাং প্রোক্তস্ত চ তথৈব চ ॥

এই ভাবগুলি স্বচ্, চক্, নাসিকা, জিহ্বা ও কর্ণ এই পঞ্চ ইন্দ্রিয়ের অমৃতকৃতি জাত ।

মনের প্রাধান্য

৮৬ । ইস্ত্রিয়ার্ধশ্চ মনসা ভাব্যাতে হুমুভাবিতঃ ।

ন বেত্তি হুমনাঃ কিকিষিয়ং পঞ্চহেতুকম্ ॥

ইস্ত্রিয় গ্রাহ্য বিষয় মনের দ্বারা ভাবিত হয় । মনশ্চ ব্যক্তি পঞ্চৈস্ত্রিয়ার্হ বিষয় বোঝে না ।

৮৭ । মনসস্ত্রিবিধো ভাবো বিজ্ঞেয়োহভিনয়ঃ প্রীতি ।

ইষ্টোহনিষ্টকথা চৈব মধ্যস্থশ্চ তথৈব চ ॥

অভিনয়ের ব্যাপারে মনের তিনটি ভাব জাতব্য—ইষ্ট (প্রিয়), অনিষ্ট (অপ্রিয়) ও মধ্যস্থ (প্রিয়ও নয়, অপ্রিয়ও নয়) ।

৮৮ । প্রহ্লাদনেন গাত্তস্ত তথা পুলকিতেন চ ।

আননপ্রক্রিয়াভিষ্ঠ সর্বমিষ্টং নিরূপয়েৎ ॥

শরীরের আনন্দকরতা ও রোমাঞ্চ এবং মুখভঙ্গী দ্বারা সকল প্রিয় বস্তু নিরূপণ করা বিধেয় ।

৮৯ । ইষ্টে শব্দে যথা রূপে স্পর্শে গন্ধে রসেহপি বা ।

ইস্ত্রিয়ার্ধমনসা শ্রাষ্টেঃ সৌমুখ্যং সং প্রদর্শয়েৎ ॥

প্রিয় শব্দ, রূপ, স্পর্শ, গন্ধ বা রসে মনের সহিত যুক্ত ইস্ত্রিয়সমূহ দ্বারা আনন্দিত মুখ প্রদর্শন করতে হয় ।

৯০ । পরাবৃত্তেন শিরসাহপ্রদানেন চ চক্ৰুষঃ ।

নেত্রনালাকিততয়া হ্যানিষ্টমভিনির্দেশেৎ ॥

মাথা ঘুরিয়ে না তাকিয়ে চক্ ও নাসিকা কৃকিত করে অনিষ্ট নির্দেশ করতে হয় ।

৯১। ন চাতিমাজ্জকট্টে ন চাত্যজ্জকুল্লয়া ।

মধ্যাহ্নেনৈব ভাবেন মধ্যাহ্নমভিনির্জিগ্মেৎ ॥

অতিরিক্ত আনন্দিত এবং অত্যন্ত কুতলা^১ না করে উপানীন ভাবেই যাহা মধ্যাহ্ন ভাব নির্দেশ করিতে হয় ।

৯২। তেনেহং তস্ত বাণীদং স এব প্রাকরোতি বা ।

পরোক্ষাভিনয়ো যন্ত মধ্যাহ্ন ইতি স স্মৃতঃ ॥

সে এই কাণ্ড করেছে, এটা তার, সে একদা করে—এভাবে পরোক্ষ বিবরণ অভিনয় মধ্যাহ্ন নামে কথিত হয় ।

৯৩। আশ্বাত্তথাবী বোহর্ষঃ স্যাৎ স আশ্বাহ্ন ইতি স্মৃতঃ ।

পরন্তু বর্ণনীয়ত্ব পরন্তুঃ স তু সংজ্ঞিতঃ ॥

যে বিষয় নিজের অস্থকৃত তা আশ্বাহ্ন নামে কথিত । অপরের বর্ণনীয় বিষয় পরাহ্ন নামে কথিত ।

৯৪-৯৫(ক)। প্রায়েণ সর্বভাবানাং কামান্গিন্ধিরিত্যুতে ।

স চেচ্ছাশুণ্যসম্পন্নো বহুধা কাম ইত্যুতে ॥

ধর্মকামোহর্ষকামশ্চ মোক্ষকামস্তথৈব চ ।

প্রায় সকল ভাবই কাম থেকে নিষ্পন্ন । ইচ্ছা থেকে উদ্ভূত কাম বহুবিধ, যথা ধর্মকাম, অর্থকাম ও মোক্ষকাম ।

৯৫(খ)-৯৬। জীপুংসযোগো যোগো যঃ স তু কামঃ ইতি স্মৃতঃ ॥

সর্বশ্রেষ্ঠং তি লোকস্ত সূখদুঃখনিবহর্ষণঃ ।

ভূয়িষ্ঠং দৃশ্যতে কামঃ সূখমো দুঃখদেষপি ॥

স্ত্রী পুরুষের মিলন কাম নামে কথিত । যা সকল লোকেরই সূখ বা দুঃখে পরিশ্রুত হয় সেই কামই প্রায়ই দুঃখজনক বাগারেও সূখদায়ক রূপে দেখা যায় ।

৯৭। যঃ জীপুরুষসংযোগো রত্নিসংযোগকারকঃ ।

স শৃঙ্গার ইতি জ্ঞেয় উপচারকৃতঃ সূখঃ ॥

স্ত্রী পুরুষের রত্নিসংযোগজনক মিলন শৃঙ্গার নামে জ্ঞেয় ; এই শৃঙ্গারসম উপচারকৃত^২ ও সূখকর ।

১. কুপা, অপকম, বিহুতি ইত্যাদি ।

২. এই বিভিন্ন অর্থের ভিত্তি উপাধি ৪৩ শ্লোকের পারদীকা । এখানে পারদশ্লিক বাস্তব অর্থ হতে পারে । যুলে আছে পুংলিঙ্গে সূখঃ, কিন্তু এই শব্দটি স্ত্রীবাচক । স্ত্রীর সূখকর অর্থ করে শৃঙ্গারের বিশেষণ রূপে বলা হয়েছে ।

৯৮। ইহ প্রাক্তন লোকোহয়ঃ সুখমিচ্ছতি নিত্যশঃ।

সুখস্য চ ত্রয়ো বৃলঃ মানাশীলাস্ত তাতঃ পুনঃ।

এই সংসারে প্রায়ই লোক নিত্য সুখ কামনা করে। সুখের বৃল ত্রীলোক, তারা বিভিন্ন চরিত্রবিশিষ্ট হয়।

ত্রীলোকের প্রকারভেদ*

৯৯-১০০। দেবতাস্থগন্ধর্বরকোনাগশতপ্রিয়াম্।

শিশাচমকব্যালানাং নরবানরহস্তিনাম্।

বৃগমীনোষ্ট্রমকরখরশুকরবাজিনাম্।

মহিষাজ-(খ-) গবা-(ক) তুলাশীলাঃ ত্রিযঃ স্মৃতাঃ।

ত্রীলোকগণ দেবতা, অশ্বর, গন্ধর্ব, রাক্ষস, নাগ, পক্ষী, শিশাচ, বক, ব্যাল^১, মাহুয, বানর, হস্তী, হরিণ, মৎস্ত, উষ্ট্র, মকর, গর্ভত, শূকর, অংঘ, মহিষ, অজ ও গাভীর তুলা চরিত্রসম্পন্ন হয় বলে কথিত।

১০১-১০২। স্নিগ্ধা চাতৈল্লপাটৈস্ত হিরা মন্ডনিমেঘিনী।

অরোগা দীপ্ত্যুপেতা চ দানসত্যার্জবাসিতা।

অলম্বেনা সমরতা স্বল্পভুক্ সুরভিপ্রিয়া।

গান্ধর্ববাস্তাভিরতা স্রজা দেবাজনা স্মৃতা।

দেবতার চরিত্রবিশিষ্ট নারী এইরূপ—স্নিগ্ধ অঙ্গপ্রত্যঙ্গযুক্তা, স্থির ও মন্ড নিমেষযুক্তা, রোগশূন্য, কান্তিমতী, দানশীলা, সত্যনিষ্ঠা, গল্পবতাবা, অলম্বর্মযুক্তা, স্বাভাবিক কামযুক্তা, অঙ্গাহারপরায়ণা, সুগন্ধপ্রিয়া, গীত ও বাজে নিরতা ও মনোরম।

১০৩ ১০৪। অধর্মশাঠ্যাভিরতা হিরক্ৰোধহস্তিনিষ্ঠুরা।

মন্তমানসপ্রিয়া নিত্যং কোপনা চাতিমানিনী।

১. ১০১-১০২ শ্লোকের ভট্টব্য।

২. এই শব্দের অর্থ হুই, বন্ধ, নিষ্ঠুর, হুই হুই, শিকারী জন্তু, নরপ, ব্যাঘ্র ইত্যাদি। নাগ এবং হস্তীর পৃথক উল্লেখ আছে বলে এখানে ব্যাঘ্র বা কোনো শিকারী জন্তুকে বোঝাতে পারে। ১১৭ শ্লোকে ব্যাকসবা নারীর বর্ণনা থেকে কাল শব্দের ব্যাঘ্র অর্থ অতিশয়ত বলে হয়।

চপলা চাতিসুতা চ পরমা কলহপ্রিয়া ।

ঐধ্যাশীলা চল্প্রেহা চান্দ্রা নীলমাসিতা ॥

অম্ববীলা নারী এইরূপ—অম্ব ও শঠতাপরায়ণা, হিরকোথা^১, অতিনির্হরা, যত বাৎস আসক্তা, নিত্য কোপনবতাবা, অতিমানিনী, চকলা, অতিসুতা, কর্ণশভাবিনী, কলহপ্রিয়া, ঐধ্যাপরায়ণা ও চল্প্রেহা^২ ।

১০৫-১০৬ । অনেকারামভোগ্যা চ নখদন্তৈঃ স্পৃশ্ণিস্তৈঃ ।

শ্রিতাভিভাবিনী তরী মলচাক্ষা রতিপ্রিয়া ॥

গীতে বাভে চ নৃত্তে চ নিত্যং দ্রষ্টা বৃজাবতী ।

গাঙ্ঘবীলা বিজেরা স্পৃশ্ণদ্বক্কেশলোচনা ॥

গাঙ্ঘবীলা রমণী এইরূপ—অনেকারামভোগ্যা, সুন্দর নখদন্তবিশিষ্টা, শ্রিতভাবিনী, তরী, মলচাক্ষ, রতিপ্রিয়া, গীত বাভ ও নৃত্যে সর্বদা আনন্দিতা, পরিক্ষরা ও দ্বিধ স্বক্, কেশ ও নেত্রাবশিষ্টা ।

১০৭-১০৮ । বৃহদ্বায়তসখালী রক্তবিত্তীর্ণলোচনা ।

ধররোমা দিব্যাপ্রনিবৃত্তাত্মাচ্চভাবিনী ॥

নখদন্তকতকরী ক্রোধেৰ্ষ্যাকলহপ্রিয়া ।

নিশাবিহারশীলা চ রাঙ্গসং সমমাস্রিতা ॥

রাঙ্গসখীলা নারী এইরূপ—বৃহৎ ও বিস্তৃত অঙ্গবিশিষ্টা, রক্তবর্ণ ও আয়তনেত্রা, পর্কভের দ্বার লোমশ, দিব্যানিত্রাপ্রিয়া, উচ্চভাবিনী, নখ ও দন্তদ্বারা (প্রিয়ের অঙ্গে) কতকাবিনী, ক্রোধ ও ঐধ্যাপরায়ণা, কলহপ্রিয়া ও নিশাচরী ।

১০৯-১১০ । ভীক্সনাসাগ্রদন্য স্তম্ভস্তম্ভালোচনা ।

নীলোৎপলসবর্ণা চ স্বপ্নোদ্বিগাহতিকোপনা ॥

ভির্ষগ্গতিশ্চলারক্তা বহুশাসাতিমানিনী ।

গঙ্ঘমাল্যাসবরতা নাগসম্বাজনা স্মৃতা ॥

নাগচরিত্রবিশিষ্টা নারী এইরূপ—ভীক্স নামিকাগ্র ও দন্তযুক্তা, শোভন অঙ্গবিশিষ্টা, তাম্রবর্ণনেত্রযুক্তা, নীলকমলবর্ণা, স্বপ্নোদ্বিগাহ^৩, অতিক্রোধিনী, বক্রগতি,

১. বার ক্রোধ সহজে প্রকাশিত হয় না ।

২. কোমো এক ব্যক্তির প্রতি বার ভালবাসা হির থাকে না । তুলনীয় পবিত্রের চরিত্র নথকে 'বৃন্দকটিকে' উক্তি—সমুদ্রবীমের চল্প্রেহা, সমুদ্রের ভগ্নের দ্বার চল্প্রেহা ।

৩. নিজের বার উৎসব অর্থাৎ কাপুনি বা উদ্বেগনা হয় ?

চলারতা^১, বহুবালা^২, অতিমানিনী, অগ্নিক্রিয়া (বা চন্দন), মালা ও যক্ষ-
আলতা।

১১১-১১২। অত্যন্তব্যাবৃত্তাস্য চ ভীক্ষুশীলা সারংপ্রিয়া।

সুরাসবকীররতা বহুপত্যা ফলপ্রিয়া॥

নিত্যাং স্বসনশীলা চ সদোজ্ঞানবর্ণপ্রিয়া।

চপলা বহুবাকশীজা শাকুনঃ সখ্যমাজ্জিতা॥

পক্ষীর প্রকৃতিবিশিষ্টা নারী এইরূপ—অতি ব্যাবৃত্ত^৩ মুখবিশিষ্টা, ভীক্ষু-
সভাবা, নদীপ্রিয়া, সুরাসব^৪ ও কীরপ্রিয়া, বহুসন্তানা, ফলপ্রিয়া, সর্বদা স্বসন-
শীলা^৫, সর্বদা উজ্ঞান ও বর্ণপ্রিয়া, চপলা, বহুভাষিণী, ক্ষিপ্ৰকারিণী।

১১৩-১১৪। উনাধক্যন্তালকরা রাজৌ নিছুটচারিণী।

বালোদ্ধেজনশীলা চ পিত্তনা ক্লিষ্টভাষিণী॥

সুরভেষু আতাচারো রোমশাজী মহাশ্বনা।

নিশাচসম্বা বিজ্ঞেয়া মস্তমাংসাসবপ্রিয়া॥

পিশাচপ্রকৃতি নারী এইরূপ—হাতে কম বা বেশী আঙ্গুলযুক্তা, রাজিবেলা
নিছুটচারিণী^৬, বালকগণের উদ্বেগকারিণী, পিত্তনা^৭, ক্লিষ্টভাষিণী^৮, সুরভক্ষিয়া
তাত্তাচার্য্য, রোমশা, উচ্চলককারিণী, মত্ত, মাংস ও আসবপ্রিয়া^৯।

১. অারক্ত অর্থাৎ কাজ বা চেষ্টা। তাহলে অর্থ হবে যে কাজে দ্বিগ্ন নয়।

২. বার বন বন বিংবাস হয়।

৩. মুখব্যাহারকারিণী।

৪. বিশেষ একারের মত্ত হওয়া নামে অভিহিত। হরা ত্রিবিধ—মৌড়ী (জড় থেকে তৈরী),
দৈমী (চাল বা ভাত থেকে প্রস্তুত), মাজী (মধু থেকে তৈরী)। যে কোনো মরকে
বলে আসব।

৫. বার সর্বসময়ে বিংবাস পড়ে।

৬. এর অর্থ হতে পারে গৃহের নিকটবর্তী কুজ বা উপবন, বাট, নারীকক, রাজার অস্ত্রপুত্র
ইত্যাদি। এখানে উপবন অর্থ হতে পারে।

৭. এর অর্থ হতে পারে পরিবাদপরাধণা বা অগ্নির নিশাকারিণী, হুটা, মিঠুনা, নীচ
প্রকৃতি, হুশাচরিত্রা, বুদ্ধিহীন ইত্যাদি।

৮. বার কথা বলতে কষ্ট হয়।

৯. মদ্যের উল্লেখ থাকার সর্বার্থক আসব শব্দ পুনরুক্ত মনে হয়। পাণ্ডিত্যর মত্তমাসাশব্দপ্রিয়া;
সবীচীক মনে হয়; মত্তপান ও বাসে ভক্ষণ দ্বার প্রিয়।

১১৫-১১৬। স্বপ্নপ্রেমনারী চ হিরণ্যবাসনপ্রিয়া।

মেঘাবিনী তু বৃন্দা মত্তমদ্যবিপ্রিয়া।

চিরদৃষ্টে তু ধর্ম চ কৃতজ্ঞবাহুপৈতি বা।

অধীর্ণশায়িনী চৈব জেয়া বন্ধাবয়াজনা।

বন্ধবভাবা নারী এইরূপ—নিমিত্তাবহার স্বর্গাত্মলেবণা, হিরণ্য^১ শয্যা ও আসনপ্রিয়া, মেঘাবিনী, কোমলাঙ্গী, বস্ত্র, মত্ত ও আবিষ্ট প্রিয়া, অধীর্ণ-শায়িনী^২, দীর্ঘকাল পরে প্রিয় দৃষ্ট হলে তিনি কৃতজ্ঞতাবশতঃ অনিমিত্ত হন।

১১৭। তুল্যমানাবমানা বা পরমবন্ধু বরদনা।

শঠাশ্রুতোদ্ব্যতকথা ব্যালসম্বাধ পিঙ্গদৃক।

ব্যালসম্বাধা নারী এইরূপ—মান অপমান দ্বার কাছে সমান, কর্কশ স্বক-
বিশিষ্টা, কর্কশ কণ্ঠস্বরযুক্তা, শঠপ্রকৃতিসম্পন্ন, মিথ্যাভাবিনী, উদ্ব্যতভাবিনী ও
পিঙ্গলনেত্রী।

১১৮-১১৯। আর্জবাত্তিরতা নিত্যং দক্ষা কান্তিগুণাবিতা।

বিতক্তাকী কৃতজ্ঞা চ গুরুদেবার্চনে রতা।

ধর্মকামার্থনিত্যা চ অহঙ্কারবিবজিতা।

সুশ্রুৎপ্রিয়া সুশীলা চ মাহুবাং সম্বসাজিতা।

মাহুবাভাবা নারী এইরূপ—সর্বদা কল্পপ্রকৃতিসম্পন্ন, নিপুণ, কান্তি-
গুণযুক্তা^৩, বিতক্তাকী^৪, কৃতজ্ঞা, গুরু ও দেবতার পূজানিবত্বে, সর্বদা ধর্ম কাম
ও অর্থপরায়ণা, নিরহংকারা, বহুবৎসলা ও সচ্চরিত্রা।

১২০-১২১। সংহতান্তমুখু টা পিঙ্গরোমা কলপ্রিয়া।

প্রসন্নতা চপলা ভীক্সা বৃকারামবনপ্রিয়া।

স্বল্পমপ্যুপকারং তু নিত্যাং বা বহু মত্ততে।

প্রসন্ন রতিশীলা চ বানরং সম্বসাজিতা।

বানরভাবা নারী এইরূপ—সংহত ও অন্তমুখবিশিষ্টা^৫, মুখা, পিঙ্গল সোম-

১. এই শব্দে কট্টব বোঝাতে পারে। দক্ষা হিরণ্য বোঝাতে পারে।

২. যে বেষ্টিকণ শুয়ে থাকে না।

৩. কন্ধ্যা, সচ্চরিত্রা।

৪. স্বর অথবা বিতক্ত অর্থঃ হঠাৎ, হঠাৎ।

৫. যা ক্রম বা ক্রমে হয়।

মুতা, কলপ্রিয়া, প্রগল্ভা, চকলা, ভীষ্মপ্রভৃতিসম্পন্ন। কুক ও উপবনপ্রিয়া ও
কিয়া সম্পন্ন; এই নারী অতি অল্প উপকারকেও সর্বদা অনেক মনে করে।

১২২-১২৩। মহাহম্বললাটা চ মাংসলোপচর্যাপ্রিয়া।

শিকাকী রোমশাকী চ গজমাংস্যাসবপ্রিয়া।

কোপনা হিরসম্বা চ অনোদ্ভানবনপ্রিয়া।

মধুরাভিরতা চৈব হস্তিসম্বা রতিপ্রিয়া।

গজম্বাভা নারী এইরূপ—বৃহৎ হস্ত ও কশালযুক্তা, মাংসলব্ধেতা, শিকলনেতা,
রোমশপাভা, গজ মাংস ও মস্তপ্রিয়া, কোপনম্বাভা, হিরসম্বা^১, জল, উদ্ভান ও
বনপ্রিয়া ও মধুরাভিরতা^২।

১২৪-১২৫। স্বল্পোদরী ময়নাসা তম্বজ্জবা বনপ্রিয়া।

রক্তবিন্দুর্দীর্ণনয়না চপলা শীতগামিনী।

দিবাজাসপরা ভীকর্গোতবাস্তরতিপ্রিয়া।

কোপনাহিরসম্বা চ যুগসম্বাজনা শূভা।

যুগম্বাভা নারী এইরূপ—কুশোদরী, নতনাসা, কীর্ণজবা, বনপ্রিয়া,
রক্তবর্ণ আরতলোচনা, চকলা, দ্রুতগামিনী, দিনেরবেলা জাগ্রতা, ভীক, শীত,
বাস্ত ও হরতপ্রিয়া, কোপনম্বাভা ও অহিরসম্বা^৩।

১২৬। দীর্ঘগীনোরতোরম্বা চপলা নির্নিমেষিনী।

বহুভূত্যা বহুশূভা মংস্তসম্বা জলপ্রিয়া।

মংস্তম্বাভা নারী এইরূপ—দীর্ঘ, বুল ও উন্নত বক্ষযুক্তা, চকলা, নির্নি-
মেষিনী^৪, অনেক ভূত্যা ও পুত্র সম্পন্ন ও জলপ্রিয়া।

১২৭-১২৮। লম্বোষ্ঠী শ্বেদবহলা কিকিষিকটগামিনী।

কুশোদরী কুলকলমবশারকটুপ্রিয়া।

১. লম্ব পক্ষে বোঝায় বল, ভেদ, প্রাপনাত, কর্ণপতি ইত্যাদি।

২. মিষ্টরচ্যাপ্রিয়া? কারো কারো মতে, মিষ্টার ও হরতমিয়া।

৩. লম্ব পক্ষের কর্ণসম্বন্ধে পায়টিকা ১৩ঃ।

৪. বার গোবে পলক নেই। একবারে বিশপলক চক্ষু সজবশ হয়। এখানে অল্প পলক
বা শিবন বিশিষ্ট কর্ণ হতে পারে। এখানে উল্লেখযোগ্য এই যে, বাহ্যের গোবে
পলক থাকে না।

উষ্ণকটিপার্শ্ব চ খরনিষ্ঠুরভাষিণী ।

অভ্রান্নতখরগৌবা উষ্ট্রসদ্বাচটবীপ্রিয়া ॥

উষ্ট্রসদ্বাচা নারী এইরূপ—সম্বোধনী, প্রচুর ঘর্ষযুক্তা, একটু বিকট গতিবিশিষ্টা, ক্রোধাদরী, প্রকৃতিত পুষ্প, কল, লবণ, অন্নপান্য ও কটু (কাল) প্রব্যপ্রিয়া এবং বনপ্রিয়া । এর কটিপার্শ্ব হয় উষ্ণ (শিথিল ?), ইনি কর্কশ ও নিষ্ঠুরভাষিণী, এর গৌবা উন্নত ও বন্ধুর ।

১২৯ । স্কুলশীর্ষা স্থিরগৌবা দারিত্যজ্ঞা মহাশ্বনা ।

জ্যেষ্ঠা মকরসদ্বা চ ক্রুরা মৎস্তগুণৈর্মুতা ॥

মকরসদ্বাচা নারীর মস্তক স্থল, গৌবা স্থির, মুখ বিগত, স্বা উচ্চ, এই নারী মৎস্তের ন্যায় গুণযুক্তা ।

১৩০-১৩১ । স্কুলজিহ্বোষ্ঠদশনা ক্রুদ্ধকটুভাষিণী ।

রতিযুদ্ধকরী ধূষ্টা নখদন্তকৃতপ্রিয়া ॥

সপত্নীষেযিণী দক্ষাঃসপলাঃশীভ্রগামিনী ।

সরোষা বহুপত্যা চ খরসদ্বা প্রকীতিতা ॥

দর্পভদ্রভাচা নারী এইরূপ—এর জিহ্বা, ওষ্ঠ ও দন্ত স্থল, ত্বক্ক্রুদ্ধ, কথ্য কর্কশ । এই নারী গুণতঃ ক্রিয়ায় প্রচণ্ডা, ধূষ্টা, (প্রিয়ের দেহে) নখ ও দন্তের কৃতপ্রিয়া, সপত্নী বিষেযিণী, নিপুণা, অচকলা, মন্দগতি, কাপনসদ্বাচা ও বহুসন্তানসম্পন্ন ।

১৩২-১৩৩ । দীর্ঘপৃষ্ঠোদরমুখী রোমশাক্ষী বলান্বিতা ।

সুসংক্ষিপ্তললাটা চ বন্দমূলফলপ্রিয়া ॥

কৃষ্ণা দস্তোৎকটমুখী পীবরোরুশিরোরুহা ।

হীনাচার্য্য বহুপত্যা সৌকরং সত্তমাজিতা ॥

সুপ্রকৃতি নারী এইরূপ—এর পৃষ্ঠ, উদর ও মুখ দীর্ঘ, অঙ্গ রোমশ, কপাল বেশ ছোট, বর্ণ কৃষ্ণ, মুখ দস্তোৎকট^১, উরু স্থল, কেশ ঘন, ইনি আচারহীন । এই নারী বলশালিনী, বন্দ^২ মূল ও ফলপ্রিয়া এবং বহু সন্তানসম্পন্ন ।

১. হাত বের করা বা বড় থাকার ভাষ্য ।

২. কলাকার উদ্ভিদ-মূল, বন্য আলু, পেয়ারা ইত্যাদি ।

১৩৪-১৩৫। স্থিরা বিভক্তপার্শ্বোক্তকটিপৃষ্ঠশিরোধরা।
 সুভগা দানশীলা চ ক্ষুদ্রস্থলশিরোবহা ॥
 কুশা চপলচিত্তা চ ভীকুবাক শীজগামিনী।
 কামক্রোধপরা বৈ হৃদয়সম্বাদনা স্মৃতা ॥

অন্যস্বভাবা নারী এইরূপ—এর পার্শ্বদেশ, উরু, কটি, পৃষ্ঠ ও গ্রীবা সুগঠিত, চুল খাড়া ও মোটা, চিত্ত চঞ্চল, কথা করুণ, এই নারী স্থিরা (বিশ্বতা?), সুন্দরী, দানশীলা, কুশালী, ক্রিপ্রগামিনী, কামক্রোধপরায়ণা।

১৩৬-১৩৭। স্তূলপৃষ্ঠাশ্চিদশনা তমুপার্শ্বোদরা স্থিরা।
 হাররোমাক্ষিতা রোজা লোকদ্বিষ্টা রতিপ্রিয়া ॥
 কিকিহুন্নতবস্ত্রা চ জলক্রীড়াবনপ্রিয়া।
 বৃহল্লাটা সূত্রোণী মাহিষং সতৃমাশ্রিতা ॥

মহিষস্বভাবা নারী এইরূপ—এর পৃষ্ঠ, অস্থি ও দস্ত স্থূল, পার্শ্বদেশ ও উদর ক্ষীণ, মূণ একটু উঁচু, কপাল বড়, নিতম্ব সুগঠিত, রোমরাশি পিকলবর্ণ; এই নারী স্থিরা (অচঞ্চল?), প্রচণ্ডা, লোকের ঘৃণিতা, স্ত্রুতপ্রিয়া, জলকেলি ও বনপ্রিয়া।

১৩৮-১৩৯। কুশা তমুভূজোরক্ষা নিষ্টকৈতরলোচনা।
 সংক্ষিপ্তপাণিপাদা চ সূক্ষ্মরোমসমাচিতা ॥
 ভয়শীলা জলোদ্বিগ্না বহুপত্যা বনপ্রিয়া।
 চঞ্চলা শীজগমনা হজাশীলাদনা স্মৃতা ॥

অজ্ঞানশীলানারী এইরূপ—এর বাহ ও বক্ষ তম্বু, চক্ষু চঞ্চল, হস্ত পদ দুঃখ; এই নারী কুশালী, সূক্ষ্মরোমাবৃতদেহা, ভীকু, জলাতংকগ্রস্তা, বহু সন্তানসম্পন্ন বনপ্রিয়া, চঞ্চলা ও ক্রিপ্রগামিনী।

১৪০-১৪১। উষ্মদুগাজনয়না বিজ্জ্বলপরায়ণা।
 দীর্ঘাল্লবদনা স্বল্পপাণিপাদবিভূষণা ॥
 উচ্চৈঃস্বনা স্বল্পনিজা ক্রোধনা বহুভাবিণী।
 হীনাচার্য কৃতজ্ঞা চ সা শীলা প্রকীর্তিতা ॥

কুদ্রবস্বভাবা নারী এইরূপ—এর গাত্র ও নেত্র উষ্ম (দতর্ক?), মূণ দীর্ঘ ও

কীর্ণ, হস্তপদ দুই, কণ্ঠস্থ উচ্চ, নিহা অন্ন, এই নারী বিজ্ঞপনরায়ণা^১,
কোপনমত্তাবা, বহুভাষিনী, হীনচারা ও কৃতজ্ঞা।

১৪২-১৪৩। পৃথুনীনোন্নতজ্যোতী তল্লজ্জবা স্তূহৎক্রিয়া।

সংক্লিপপাণিপাদা চ দৃঢ়ারজ্জা প্রজাহিতা ॥

পিচ্ছদেবার্চনরতা নিত্যশৌচা গুরুপ্রিয়া।

স্থিরা পরিক্লেশসহা গবাং সখ্যং সমাজিতা ॥

গাভীরবভাববিশিষ্টা নারী এইরূপ—এর নিত্য ফল ও বিদ্যুত, অংঘা কীর্ণ,
হস্তপদ দুই, এই নারী বক্তব্যংসলা, দৃঢ়ারজ্জা^২, সম্মানের হিতকারিণী, পিচ্ছপুঙ্খ ও
দেবতার পূজানিৱতা, সবদা তচিসম্পন্ন, গুরুপ্রিয়া, স্থিরা (অচঞ্চলা?) কষ্টসহিষ্ণু।

নারীর প্রতি আচরণ

১৪৪-১৪৫। নানানীলাঃ জিয়ো জেয়াঃ স্বং স্বং সখ্যং সমাজিতাঃ।

বিজায় চ যথাসম্মু উপসর্পেত্তু তা বুধঃ ॥

উপচারো যথাসম্মু জীণামল্লোহপি হর্ষদঃ।

মহানপ্যস্তথাযুক্তো নৈব তুষ্টিকরো ভবেৎ ॥

নিজ নিজ স্বভাবসম্পন্ন নারীগণ নানা প্রকৃতির হয়। বিজ্ঞব্যক্তি তাদের
প্রকৃতি জেনে তাদের নিকট উপস্থিত হবেন। স্বালোকদের প্রকৃতি অনুসারে
তাদের প্রতি ব্যবহার তাদের আনন্দজনক হয়। অল্পপ্রকার ব্যবহার মহান
হলেও তাদের প্রীতিকর হয় না।

১৪৬। যথাসম্মুখিতাবাপ্ত্যা রতিঃ সমুপজায়তে।

জীপুংসয়োশ্চ রত্যর্থমুপচারো বিধীয়তে ॥

যেমন বাহিত বস্তুর প্রাপ্তি হেতু রতি (আসক্তি, প্রীতি) জন্মে, তেমনই
জীপুংসবের রতির (প্রেমের) জন্ত (যথাবিধি) ব্যবহার বিধেয়।

১৪৭। ধর্মার্থং হি তপশ্চর্য্যা সুখার্থং ধর্ম ইয়তে।

সুখস্য মূলং প্রেমদাস্তান্ সন্তোষ ইয়তে ॥

ধর্মের জন্ত তপস্শাস্ত্র, সুখের জন্ত ধর্ম উপাসিত, সুখের মূল নারীগণ; তাদের
সন্তোষ অজিগ্রেত।

১. যে কেবল হাই জেনে।

২. আরও শব্দের অর্থের জন্ত দ্রঃ ১০২-১১০ মোকেশ অনুবাবে পান্ডিত্য ১, পৃ-১৪৩ দ্রঃ।

১৪৮। কামোপচারো বিবিধো নাট্যধর্মে বিধীয়তে ।

বাহ্যস্তাভ্যন্তর্যৈব নারীপুরুষসম্ভবঃ ॥

বাহু ও অভ্যন্তর—নারীপুরুষের কাম সংক্রান্ত এই বিবিধ ব্যবহার নাট্যধর্মে বিহিত ।

১৪৯। অভ্যন্তরঃ পার্শ্ববানঃ স চ কার্যন্ত নাটকে ।

বাহ্যো বেষ্টাকৃত্যৈব স তু প্রকরণে ভবেৎ ॥

অভ্যন্তর (ব্যবহার) পার্শ্বগণের ; নাটকে তা করণীয় । বাহ্য (ব্যবহার) বেষ্টাকৃত ; তা প্রকরণে হবে ।

১৫০। তত্র রাজোপভোগঃ তু ব্যাখ্যাস্যামুপূর্বশঃ ।

উপচারবিধিং সম্যক্ কামতত্ত্বসমুখিতম্ ॥

তন্মধ্যে রাজোপভোগ এবং কাম প্রসঙ্গে উদ্ধৃত ব্যবহারবিধি সম্যকরূপে আত্মপূর্বক ব্যাখ্যা করবে ।

ভিন্ন শ্রেণীর নারী^১

১৫১-১৫২। ত্রিবিধা প্রকৃতিঃ ক্রীণাং নানাসম্বসমুদ্ভবা ।

বাহ্য চাভ্যন্তর্যৈব স্যাচ্ছাভ্যন্তর্যাহপরা ॥

কুলীনাভ্যন্তর্য জ্ঞেয়া বাহ্য বেষ্টাক্রমা স্মৃতা ।

কৃতশৌচা চ যা নারী সা বাহ্যভ্যন্তর্য স্মৃতা ॥

বাহ্য, অভ্যন্তর ও বাহ্যভ্যন্তর—নানারূপ সম্বৎ অল্পসংখ্যে স্ত্রীলোকদের প্রকৃতি (এইরূপে) ত্রিবিধ^২ । অভ্যন্তর কুলীনা, বাহ্য বেষ্টা, বাহ্যভ্যন্তর নারী কৃতশৌচা^৩ ।

১৫৩। অন্তঃপুরোপচারে তু কুলজা কল্যকপি বা ।

ন হি রাজোপচারে তু বাহ্যস্ত্রীভোগ ইদ্র্যতে ॥

১. ২২-১০০ স্লোকেও উল্লিখ্য ।

২. অর্ধের ভক্ত উল্লিখ্য ১২২-১২৩ স্লোকের অন্তর্ভুক্ত পাণ্ডিত্য ।

৩. পূর্বে দেওয়া পত্র প্রকৃতিরূপে যে শ্রেণীবিভাগ আছে তাতে নারীর রূপ ও প্রকৃতি বিবেচিত হয়েছে । এখানে সামাজিক মর্যাদা শ্রেণীবিভাগের মূল ।

৪. শুদ্ধিসম্পন্ন । অর্থাৎ বাক্য ভাল করে পরীক্ষা করা হয়েছে ।

কুলনারী বা কুমারী অস্তঃপুরে রাজার কানোপচারের^১ যোগ্য। রাজার উপচারে বাহুবলীভোগ দীপিত নয়।

১৫৪। আভ্যন্তরো ভবেজ্ঞাজ্ঞো বাহ্যো বাহ্যজনস্ত বা।

দিব্যাবেষ্টাজ্ঞানানাং হি রাজ্ঞো ভবতি সজমঃ ॥

আভ্যন্তর হয় রাজার, বাহ্য হয় বাহ্য বা সাধারণ লোকের। দিব্য (স্বর্গীয়) বেষ্টাজ্ঞানের সঙ্গে রাজার মিলন হয়।

১৫৫। কুলজাকামিতং যচ্চ তজ্জ্ঞেয়ং কস্তকাংশপি।

যা চাপি বেষ্টা সাপ্যাত্ৰ যথৈব কুলজাত্বথা ॥

য, কুলনারীর কামিত^২ তা কুমারীর পক্ষেও প্রযোজ্য। বেষ্টাও কুলবধর জায়।

কামের উৎপত্তি

১৫৬। ইহ কামসমুৎপত্তির্নানাবীজসমুদ্ভবা।

ঐশাং বা পুরুষাণাং বা উত্তমাদমমধ্যমা ॥

ঐশোলক ও পুরুষদের উত্তম, মধ্যম ও অদম প্রকার কামোৎপত্তি নানা কারণ থেকে জন্মে।

১৫৭। অবগাদ্দর্শনাজ্ঞানাদঙ্গলীলাবিচেষ্টিতৈঃ।

মধুরৈঃ সম্প্রলাপৈশ্চ কামঃ সমুপজায়তে ॥

অবগ, দর্শন, মৌল্য, অঙ্গলীলা, বিচেষ্টিত ও মিষ্টভাষণ হেতু কাম জন্মে।

১৫৮। রূপগুণাদিসমেতং কলাদিবিজ্ঞানযৌবনোপেতম্।

দৃষ্ট্বা পুরুষবিশেষং নারী মদনাতুরা ভবতি ॥

রূপ, গুণাদিসমূহ, কলাবিজ্ঞানাদির জ্ঞান ও যৌবন সম্পন্ন বিশিষ্ট পুরুষকে দেখে নারী কামার্তা হয়।

১৫৯। ততঃ কাময়মানানাং নৃণাং ঐশামথাপি চ।

কামভাবেজিতানীহ তজ্জ্ঞঃ সমুপজক্ষয়েৎ ॥

তারপর অভিজ্ঞ ব্যক্তি কামাতুর পুরুষ ও ঐশোলকের কামভাব ও ইন্দ্রিত লক্ষ্য করবেন।

১. অর্থের জন্য ঐষ্ট্য ৪০ শ্লোকের অনুবাদে পাটটীকা ১ পৃ: ১০৫।

২. ঘেম করার পদ্ধতি।

কামলক্ষণ

১৬০। ললিতা চলপদ্মা চ সায়্য মুকুলিতেক্ষণা।

অন্তোন্তরপুটা চৈব কাম্যা দৃষ্টির্ভবেদিহ ॥

ললিতা (সুন্দর), চলপদ্মা (যাতে পদ্মগুলি চঞ্চল), সায়্য (অশ্রুপূর্ণ), মুকুলিতেক্ষণা (যাতে চক্ষু মুদ্রিত), অন্তোন্তরপুটা (যাতে উপরের অক্ষিপুট নত)—কামদৃষ্টি এইরূপ হয়।

১৬১। কুপ্লিতাস্তা সলালিতাসম্মিতৈর্ব্যঞ্জিতৈঃ সদা।

দৃষ্টিঃ সা ললিতা নাম জীণামর্ধবিলোকনে ॥

যে দৃষ্টিতে প্রান্তভাগ কুপ্লিত^১ এবং যাতে সদা লালিতা ব্যঞ্জিত হয় সেই দৃষ্টি ললিতা^২, জীলোকের অর্ধদৃষ্টিতে (এর প্রয়োগ হয়)।

১৬২। ঈষৎসংরক্তগণ্ডচ্চ স্নেদবিন্দুবিচিহ্নিতঃ।

অস্পন্দমানরোমাঞ্চো মুখরাগস্ত কামজঃ ॥

সেই মুখরাগ কামজ যাতে গণ্ডুল সামান্য রক্তবর্ণ হয়, ঘর্মবিন্দু ঘাদা মুখ চিহ্নিত হয় এবং রোমাঞ্চ^৩ হয় স্পন্দিত।

১৬৩-১৬৫ (ক)। কাম্যোনাঙ্গবিকারেণ স কটাকনিরীক্ষিতৈঃ।

তথাভরণসংস্পর্শাৎ কর্ণকণ্ডুয়নাদপি ॥

অঙ্গুষ্ঠাণ্যেণ লিখনাৎ স্তননাভিপ্রদর্শনাৎ।

নখনিস্তোদনাক্ষাপি কেশসংযমনাদপি ॥

বেষ্ঠামেবংবিধৈর্ভাবৈর্লক্ষ্যেদ্যদনাতুরাম্।

কামহৃচক অঙ্গবিকার, কটাক্ষযুক্ত দৃষ্টি, অলংকার স্পর্শ, কর্ণ কণ্ডুয়ন, পায়ের আঙ্গুল দিয়ে মাটি আঁচড়ান, স্তন ও নাভি প্রদর্শন, নখগোটা, চুলবাধা—এইরূপ কামাতুরা বেষ্ঠার লক্ষণ।

১৬৫ (খ)-১৬৭। কুলজায়াস্তথা চৈব বিজ্ঞেয়ানীজিতানি বৈ ॥

প্রহসন্তীব নেত্রাভ্যাং প্রত্যন্তঃ চ নিরীক্ষতে।

অয়তে চ নিগূঢ়ং চ বাক্যকোধোমুখী বদেৎ ॥

১. স্ট্রট প্রকাশিত।

২. ক্রঃ ৮.৭০।

৩. মুখ প্রদক্ষে আছে বলে মুখলোম অর্থাৎ বাড়ি বোঝায় কি? কেউ কেউ দেখে রোমাঞ্চ অর্থ করেছেন।

শ্রিতোক্তরা মন্বাক্যা শ্বেদাকারনিগূহনা ।

প্রাপ্তান্দিভাধরা চৈব চকিতা চ কুলাঙ্গনা ।

কুলবধূ ও (নিরলিখিত) লক্ষণ জ্ঞেয় : চোখ দিয়ে যেন হাসে, বড় চোখ করে তাকান, গোপনে শ্রিতহাস, নিয়মুখে কথা বলা, শ্রিতহাসে উত্তরদান, যুদ্ধমুখে কথা বলা, ঘম ও আকৃতি প্রচ্ছন্ন রাখা, ঠোট কাঁপা, চকিত ভাব ।

১৬৮। এবংবিধৈঃ কামলিঙ্গৈরপ্রাপ্তনুরতোৎসবা ।

দশাবস্থাগতং কামং নানাতাধৈঃ প্রকাশয়েৎ ॥

অজাতনুরতান্বাদা (অর্থাৎ কুমারী) এইরূপ কামমূচক বিবিধ ভাবের দ্বারা দশ অবস্থাস্থক কাম প্রকাশ করবে ।

কামের দশ অবস্থা

১৬৯-১৭১। প্রথমে অভিলাষঃ স্তাদ্ দ্বিতীয়ে চিন্তনং ভবেৎ ।

অল্পস্মৃতিতৃতীয়ে তু চতুর্থে গুণকীর্তনম্ ॥

উষেগঃ পঞ্চমে প্রোক্তো বিলাপঃ ষষ্ঠ উচ্যতে ।

উন্মাদঃ সপ্তমে জ্ঞেয়ো ভবেদ্ ব্যাধিস্তথাষ্টমে ॥

নবমে জড়তা প্রোক্তা দশমে মরণং ভবেৎ ।

ত্রীপুংসয়োরেব বিধির্লক্ষণং চ নিবোধত ॥

প্রথম অবস্থায় হয় অভিলাষ, দ্বিতীয়ে চিন্তা, তৃতীয়ে স্মরণ, চতুর্থে গুণকীর্তন, পঞ্চমে উষেগ, ষষ্ঠে বিলাপ, সপ্তমে উন্মাদ, অষ্টমে ব্যাধি, নবমে জড়তা, দশমে মরণ । ত্রীপুংসবের এই বিধি . লক্ষণ শুনুন ।

১৭২। ব্যবসার্যাং সমারকঃ সঙ্কল্লোচ্চাসমুদ্ভবঃ ।

সমাগমোপায়কৃতঃ সোহভিলাষঃ প্রকীর্তিতঃ ॥

অভিলাষ চোটা থেকে জাত, সংকল্পও ইচ্ছা থেকে উদ্ভূত এবং মিলনের উপায়কারী বলে কথিত ।

১৭৩। নির্বাতি বিশতি চ মুহঃ কেরোতি চাকারমেব মদনস্ত ।

ভিত্ততি চ দর্শনপথে প্রথমস্থানে স্থিতা কামে ॥

কামের প্রথম অবস্থায় সংশ্লিষ্ট ব্যক্তি বাইরে যায়, প্রবেশ করে, বারংবার কামার্ভ আকার ধারণ করে, উজ্জ্বল জনের দৃষ্টিপথে থাকে ।

১৭৪। কেনোপায়েন সংপ্রাপ্তিঃ কথং বা সংভবেদম্ ।

দুতীনিবেদিতৈর্বাচ্যৈরিত্তি চিন্তাং বিনির্দেশেৎ ॥

কি উপায়ে কি প্রকারে তাকে পাওয়া যাবে—দুতী কর্তৃক উক্ত এই বাক্যের
দ্বারা চিন্তা নির্দেশ করতে হয় ।

১৭৫। আকেকরাক্ষিবিপ্রেক্ষিতানি বলয়রশনাপর্যামর্শঃ ।

নীবীনাভ্যুপগমঃ স্পর্শঃ কার্ষো দ্বিতীয়ে তু ॥

দ্বিতীয় অবস্থায় অধনিমীলিতনেত্রে দৃষ্টিপাত, বলয় ও রশনার (মেখলা)
স্পর্শ, নীবা^১, নাভি ও উরুর স্পর্শ করণীয় ।

১৭৬। মুহুমুর্জনিঃসিঁতৈর্মনোরথবিচিন্তনৈঃ ।

প্রেষয়ন্তু কাৰ্য্যণামনুস্মৃতিরুদাহৃত্য ॥

বারংবার নিঃশ্বাস, প্রার্থিত ব্যক্তি সম্বন্ধে বিশেষ চিন্তা, অল্প কার্যের প্রতি
বিশেষ অনুস্মৃতি নামে কথিত ।

১৭৭। নৈবাসনে ন শয়নে ধৃতিমুপলভতে স্বকর্মণি বিহস্তা ।

তচ্চিন্তোপগতত্বাত্তৃতীয়মেবং প্রযুক্তীত ॥

প্রিয়জনের চিন্তামগ্ন হওয়ায় আসনে ও শয়নে ধৈর্যধারণ করে না, নিজের
কাজে বিহস্ত^২—তৃতীয় অবস্থাকে এইরূপে দেখাতে হয় ।

১৭৮। অজপ্রত্যক্ষলীলাভির্বাচ্যেষ্টিহসিতেক্ষিতৈঃ ।

নাস্তুতঃ সদৃশস্তেনেত্যেতৎসাদৃশ্যগুণকীর্তনম্ ॥

অজপ্রত্যক্ষের লীলা, বাক্য, চলাকোরা, হাত ও দৃষ্টিদ্বারা ‘এব তুলা অপরা
কেউ নেই’ এই ভাব প্রকাশ গুণকীর্তন (নামে কথিত) হয় ।

১৭৯। গুণকীর্তনোল্লসনৈরক্ষণেদাপমার্জনৈশ্চাপি ।

দূত্যবিরহবিস্রস্তৈরভিনয়যোগশ্চতুর্থে তু ॥

গুণকীর্তন; উল্লসন^৩, চোখের জল ও ঘামমোছা, দূত্যবিরহ বিস্রস্ত^৪ দ্বারা
অভিনয় হয় চতুর্থ অবস্থায় ।

১. কটকোবী ।

২. এর অর্থ বৈরাগ্যপ্রভ, বিজ্ঞাত, অক্ষম ।

৩. উল্লস বা ঘোষাধ ।

৪. দূতীয় সঙ্গে বিরহের গোপনে আলাপ ।

১৮০। আসনে শয়নে বাপি ন তুহ্যতি ন জহ্যতি ।

নিতামেবোৎসুকা যস্মাচ্ছবেগস্থানমেব তৎ ॥

আসনে বা শয়নে তুঠ বা জঠ হয় না, সর্বদাই উৎসুক—এই উৎসেগ স্থান ।

১৮১। চিন্তানিঃশ্বাসশ্বেদৈশ্চ হৃদাহাভিনয়েন চ ।

তদেন কুর্যাদত্যাস্তমুৎসেগাভিনয়েন চ ॥

‘চক’, নিঃশ্বাস, ঘর্ম, হৃদয়ের জ্বালায় অভিনয় এবং অত্যন্ত উৎসেগের অভিনয়ের দ্বারা উৎসেগ প্রকাশ করতে হয় ।

১৮২। ইহাস্থিত ইহাসীন ইহ চোপগতো ময়া ।

ইতি তৈকৈবিলপিতৈবিলাপং সংপ্রযোজয়েৎ ॥

এখানে দাঁড়িয়েছিল, এখানে বসেছিল, এখানে আমার সঙ্গে মিলিত হয়েছিল—এই ভাবে বিবিধ প্রকার বোলনের দ্বারা বিলাপ অভিনয় ।

১৮৩। উদ্বিগ্নাতার্থমৌৎসুক্যাদরত্যা চ বিলাপিনী ।

ততস্ততশ্চ ভ্রমতি বিলাপস্থানমাস্ত্রিতা ॥

উদ্বিগ্ন নারী অত্যন্ত উৎসুকা হেতু অবতি^১ বশতঃ বিলাপ কবে এবং বিলাপ নামক অবস্থায় এখানে সন্ধান দেবে বেড়ায় ।

১৮৪। তৎসংস্কৃতাঃ কথং যুক্ত্যে সর্ববস্থাগতাপি হি ।

শ্রেষ্ঠি চাপরানপুংসো যত্রোন্মাদঃ স উচ্যতে ॥

যাঃ সকল অবস্থায় নারী তার (অর্থাৎ প্রিয়ের) সম্বন্ধে কথা বলে এবং অপর পুরুষের প্রতি বিবেচ্য পদাবলি হয় তা উন্মাদ নামে কথিত ।

১৮৫। তিষ্ঠত্যানিমিষদৃষ্টিদীর্ঘাঃ নিঃশ্বসিতি গচ্ছতি ধ্যানম্ ।

রোদিতি বিহারকালে নাট্যমিদং স্তান্ত্রোণোন্মাদে ॥

অপেক্ষা নাহে, উৎসেগ, শব্দবাস্য ভাগ করে, গভীর চিন্তামগ্ন হয়, বিহারকালে রোদন করে—উন্মাদে এইরূপ অভিনয় হয় ।

১৮৬। সমদনার্থসঙ্কোচৈঃ কাঠৈঃ সংপ্রোক্ষণৈরপি ।

সবৈরবলীকরণাভ্যাম্বুঃ সমুপজায়তে ॥

কামদক্রান্ত সকল বিষয়ের ভোগ হেতু উন্মাদজনক সবেও অবশ করে দেয় বলে বারি জন্মে ।

১৮৭। মুহুতি হৃদয়ং কাপি প্রয়াতি শিরসশ্চ বেদনা তীব্রা।

ন ধৃতিং চাপূর্ণলভতে হৃষ্টমমেবং প্রযুক্তীত ॥

মুহিত হয়, হৃদয় কোথাও চলে যায় (অর্থাৎ শূন্য হৃদয় হয়), মাথায় তীব্র ব্যথা, সহ করতে পারে না—অষ্টম অবস্থা এইরূপে অভিনয় ।

১৮৮। পৃষ্ঠা ন কিঞ্চিৎপ্রক্ৰান্ত ন শৃণোতি ন পশ্যতি।

তুফীং হাকষ্টভাষা চ নষ্টচিত্তা জড়া স্মৃতা ॥

জিহ্বাসা কংসে কিছুই বলে না, শোনে না, দেখে না, নীরব থাকে, ‘হা কষ্ট’ এইরূপ বলে এবং ‘নষ্টচিত্ত’ হয়—জড়া নাদী এইরূপ কথিত হয় ।

১৮৯। অকাণ্ডে দন্তহুংহুংকারা তথা প্রশিথিলাজিকা।

শ্বাসগ্রস্তাননা চৈব জড়তাভিনয়ে ভবেৎ ॥

জড়তার অভিনয়ে হবে অকস্মাৎ অপ্রত্যাশিতভাবে হুংহুং শব্দ, শিথিল অঙ্গ এবং দীর্ঘশ্বাসযুক্ত মুখ ।

১৯০। সঠৈঃ কৃতৈঃ প্রতীকারৈর্যদি নাস্তি সমাগমঃ।

কামাগ্নিনা প্রদীপ্তায়া জায়তে মরণং ততঃ ॥

সমস্ত প্রতিকারেও যদি মিলন না হয় তাহলে কামানলে দক্ষানারীর মৃত্যু হয় ।

১৯১। এবং স্থানানি কার্যানি কামতন্ত্রং সমীক্ষ্য তু।

অপ্রাপ্তৌ যানি কামস্ত বর্জয়িত্বা তু নৈধনম্ ॥

কামশাস্ত্র লক্ষ্য করে প্রিয়জনকে না পেলে মৃত্যু ছাড়া যে সকল কামাবস্থা হয় সেইগুলি প্রদর্শনীয় ।

১৯২। বিবিধৈঃ পুরুষোহপোবাং বিপ্রলভ্যসমুত্তরৈঃ।

ভাট্টেরেতানি কামস্ত নানারূপাণি যোজয়েৎ ॥

পুরুষের এইরূপে বিবাহোদ্ধৃত বিবিধ ভাবের দ্বারা এই নানা কামাবস্থার অভিনয় করবে ।

১৯৩। এবং কামমানানাং স্ত্রীণাং নৃণামথাপি বা।

সানান্তগুণযোগেন যুক্তীতাভিনয়ং বৃধঃ ॥

এইরূপে বিজ্ঞব্যক্তি কামার্ত জীলোক বা পুরুষের অভিনয় সামান্যতঃ^১-যোগে করবেন ।

১২৪-১২৬ । চিত্তানিঃশ্বাসথেদেন দেহস্তায়াসনেন চ ।

তথাস্থগমনাচ্চাপি তথৈবাবধিনিরীক্ষণাৎ ॥

আকাশবীক্ষণাচ্চাপি তথা দীনপ্রভাষণাৎ ।

স্পর্শনাশ্রোটনাচ্চাপি তথা চোপাঙ্গয়াঙ্গয়াৎ ॥

এতির্নানাস্রয়োৎপন্নৈর্বিপ্রলঙ্ঘ্যসমুদ্ভবৈঃ ।

কামস্থানানি সর্বাণি ভূয়িষ্ঠং সংপ্রযোজয়েৎ ॥

চিত্তা, নিঃশ্বাস, পেশ, কায়িক কষ্ট, অস্থগমন (অস্থকরণ ?), পথের দিকে তাকিয়ে থাকা, আকাশের দিকে দৃষ্টিপাত, কাতর বচন, স্পর্শ, মোটিন^২, (কোনো কিছুই অবলম্বন—বিগ্ৰহোদ্ভূত এই নানাভাবের দ্বারা প্রায়শঃ সকল কামাবস্থার অভিনয় করণীয় ।

কামার্ত ব্যক্তির জালা নিরুলন

১২৭ । বাসো ভূষণগঙ্গাশ্চ গৃহাণ্যুপবনানি বৈ ।

কামাগ্নিনা দহ্যমানঃ শীতলানি নিষেবতে ॥

কামানলে দহ্য ব্যক্তি শীতলতাজনক বস্ত্র, অলংকার, সুগন্ধিহব্য, গৃহ ও উপবন ভোগ করে ।

১২৮ । প্রদহ্যমানকামার্তো বহুস্থানসমর্পিতঃ ।

প্রেষয়েৎকামদূতীং তু স্বাবস্থাদর্শনং প্রেতি ॥

প্রবল কামপ্রপীড়িতা নারী বহুভাবে ক্লেশ ভোগ করে স্বীয় অবস্থা দেখার বিষয়ে কামসংক্রান্ত দূতীকে (প্রিয়জনের নিকট) প্রেরণ করবে ।

১২৯ । সন্দেশং দৈব দূত্যাস্ত প্রদস্তাস্তদনাঙ্গয়ম্ ।

ভক্ত্যয়ং সমবস্থেতি কথয়েচ্ছিনয়েন সা ॥

দূতীর মাধ্যমে কামবিষয়ক বার্তা (প্রিয়জনকে) দেবে । তার এই অবস্থা—
এই কথা সেই দূতী (উক্ত প্রিয়জনকে) বিনীতভাবে বলবে ।

১. বিভিন্ন অবস্থার বা সাধারণভাবে লক্ষিত হয় ।

২. কিছু মোচড়ানো ভাঙা ।

২০০। অর্থাবৈদিত্ত্যাবার্থো রত্নাশারং বিচিস্তয়েৎ ।

অর্থঃ বিধিবিধানজৈঃ কার্যঃ প্রচ্ছন্নকামিতে ॥

তারপর ভাবার্থ জ্ঞাপিত হলে রত্নের উপায় চিন্তা করতে হবে। বিধানে অভিজ্ঞ ব্যক্তিকর্তৃক গুপ্ত প্রেমে এই বিধি অহুসরণীয়।

২০১। বিধি রাজোপচারস্ত পুনর্বক্ষ্যামি তত্বতঃ ।

আভ্যাস্তরগতং সম্যক্ কামতত্বসমুচ্ছিতম্ ॥

রাজার কামবিষয়ক উপচারে^১ আভ্যাস্তর^২-বিধির তত্ত্ব সম্যকরূপে বলব।

২০২। সুখদুঃখকৃতান্ভাবান্নানীশীলসমুচ্ছিতান্ ।

যাছানপ্রকুতে রাজা তাংস্তাংলোকোহমুদ্বর্ততে ॥

রাজা নানারূপ স্বভাব থেকে উদ্ধৃত যে সুখ-দুঃখ জনিত ভাব প্রকাশ করেন জনগণ তার অহুসরণ করে।

২০৩। ন হুর্লভাঃ নৃপাণাং তু দ্বিয়ো হ্যাজ্জাকৃ(তোগ)ণাঃ ।

দাক্ষিণ্যাস্তু সমুদ্ভূতঃ কামো রতিকরো ভবেৎ ॥

রাজাদের শব্দে স্ত্রীলোক দুর্লভ নয়, তারা রাজার আজীবন। (রাজার) দাক্ষিণ্য^৩ হেতু সমুৎপন্ন কাম আনন্দজনক হয়।

২০৪। বহুমানেন দেবীনাং বল্লভানাং ভয়েন চ ।

প্রচ্ছন্নকামিতং রাজঃ কার্যং পরিজনং প্রতি ॥

রাণীদের প্রতি সম্মান এবং (সংশ্লিষ্ট নারীর) বক্তৃত্তে^৪ ভয়হেতু পরিজনের প্রতি রাজার গুপ্তপ্রেম করণীয়।

১. নারীর প্রতি ব্যবহার।

২. ক্র. ১৪৮ ১৪৯ সংখ্যক শ্লোক।

৩. দর, নিউতা, বস্ত্রতা।

৪. প্রেমিক, পতি। এখানে, যেন হয়, রাজার বিবাহিত ভিন্ন অন্য স্ত্রীলোকদের কথা বলা হয়েছে। পরিজনদের মধ্যে এইরূপ নারীর প্রতি আসক্তি রাণীদের কোত্তর কারণ হয়। আবার এইরূপ নারী অপরের বিবাহিতা স্ত্রী হলে তার প্রতি রাজার আসক্তি তার স্বামীর কোত্তর কারণ হয়। অনেক সংস্কৃত নাটকে, বিশেষতঃ নাট্যকার, অন্য নারীর প্রতি রাজার আসক্তিতে রাণীর কোষ বর্ণিত হয়েছে।

কেট কেট স্নেহ বস্ত্রতা শব্দের অর্থ কবেহেন রাজার অন্য প্রিয়নারী।

২০৪-২০৬। যজ্ঞশ্যস্তি নৃপাণাং তু কামতত্ত্বমনেকবা ।

প্রজ্ঞনকামিতং যজ্ঞ তু যৈ রতিকরণং ভবেৎ ।

যজ্ঞানান্তিনিবেশিত্বং যতশ্চৈব নিবাহতে ।

চুল্লভিত্বং চ যন্নার্থা কামিনঃ সা রতি পরা ॥

যদিও রাজার অনেক প্রকার কামতত্ত্ব আছে, তথাপি গুপ্তপ্রেম প্রীতিকর হয় ।

অনিচ্ছক বা প্রতিকূলচারিণী স্ত্রীর প্রতি আসক্তি, যে স্ত্রীলোক থেকে নিবাহিত হওয়া যায় তার প্রতি আকর্ষণ (ও প্রীতিকর) । নারীব চুল্লভ কামুক ব্যক্তির সান্ত্বনয় প্রীতিজনক হয় ।

২০৭। রাজ্ঞামন্তঃপুরজনে দিবাসম্ভোগ ইশ্যতে ।

বাসোপচারো যশ্চৈব স রাজ্ঞৌ পরিকীৰ্ত্তিতঃ ॥

রাজাদের অন্তঃপুরস্থ নারীর দিনেবেলা সম্ভোগ অস্বাভাবিক । বাসোপচার^১ রাত্রিবেলা কর্তব্য হয় ।

বাসক

২০৮। পরিপাট্যাং ফলার্থে বা নবে প্রসব এব বা ।

তুঃখে চৈব প্রমোদে চ বড়েতে বাসকাঃ স্মৃতাঃ ॥

১. এই শব্দে কামশাস্ত্র বা কামশাস্ত্রের গ্রন্থবিশেষকে বোঝায়। এখানে কামোপভোগ অর্থ অভিপ্রেত বলে মনে হয় ।
২. মূলে আছে বাবা । এই শব্দ নারীমাত্রকেই বোঝায়। অতিকূল নারীকে বোঝাতেও এর ব্যবহার দেখা যায়, যথা 'অভিজ্ঞানশকুন্তলা'র বাবাঃকুলভাণঃ (৪১৮) । গুপ্তপ্রেমের পথে বাবা কামুক ব্যক্তির আবদ্ব্যায়ক—এই ভাব প্রকাশ করা প্রসঙ্গের উদ্দেশ্য । সুতরাং বাবা শব্দের উক্তরূপ অর্থ সমীচীন মনে হয় ।
৩. পাঠান্তর বাসোপচারই সমস্ত মনে হয় । এই শব্দে বেস্তাসম্ভোগ বোঝায় । ক্রঃ ১৪২ সংখ্যক শ্লোক । অবশ্য পরের শ্লোকে বাসক শব্দ থাকায় এখানে বাসোপচার শব্দকে বাসকোপচার বলে ধরা যায় । তাহলে অর্থ হবে যে নারী প্রিয়ের সঙ্গে মিলনের জন্যে সজ্জিত হয়ে প্রতীক্ষা করে । বাসকবনে বা পোষায় করে প্রতীক্ষমাণা নারী । কেউ কেউ বাসক শব্দের অর্থ করেছেন লালসাতা মিলন ।

পরিপাটী,^১ কলার্ঘ্য,^২ নবম্ব,^৩ সন্ধানপ্রসব, কুংপ, প্রমোদ এই ছয়টি বাসক বলে কথিত।

২০৯। উচিতে বাসকে ত্রিণামুত্থকালেহপি বা নুটৈঃ।

ছেত্যাণামথবেষ্টানং কর্তব্যমুপসর্পণম্ ॥

ত্রীলোকের যথোচিত বাসকে অথবা কৃতকালে^৪ রাজাদের প্রিয় বা অপ্রিয় নারীগমন কর্তব্য।

আটপ্রকার নায়িকা

২১০-২১১। তত্র বাসকসঙ্খ্যা বা বিরহোৎকৃষ্টিতাপি বা।

স্বাধীনভর্তৃকা চাপি কলহাস্তুরিতাপি বা ॥

খণ্ডিতা বিশ্রলকা বা তথা প্রোষিতভর্তৃকা।

তথাভিসারিকা চৈব ইত্যেষ্ঠৌ নায়িকাঃ স্মৃতাঃ ॥

নায়িকা আট প্রকার—বাসকসঙ্খ্যা, বিরহোৎকৃষ্টিতা, স্বাধীনভর্তৃকা, কলহাস্তুরিতা, খণ্ডিতা, বিশ্রলকা, প্রোষিতভর্তৃকা ও ভিসারিকা।

২১২। উচিতে বাসকে যা তু রতিসন্তোগলালসা।

মণ্ডনং কুরুতে হৃষ্টা সা বৈ বাসকসঙ্খিকা ॥

উপর্যুক্ত বাসকে^৫ যে নারী সন্তোগলালের লালসায় আনন্দিত হয়ে সেতে থাকে তার নাম বাসকসঙ্খিকা।

২১৩। অনেককার্যব্যাসঙ্গাতস্তা নাগচ্ছতি শ্রিয়ঃ।

অনাগমনদুঃখার্থা বিরহোৎকৃষ্টিতা তু সা ॥

এই কাজে ব্যাপৃত থাকায় যার প্রিয়জন আসে না এবং যে অনাগমন হেতু দুঃখিতা সে বিরহোৎকৃষ্টিতা।

১. নির্ধারিত পদ্ধতিতে।

২. সম্ভারার্থে।

৩. নতুন সম্পর্ক স্থাপনে।

৪. সম্ভবতঃ ঋতুমানের পরে বুঝতে হবে : কাষণ, স্মৃতিপাত্রে এবং কামনাশ্রেণীতে ঋতু মেনে থাকলে অর্থাৎ রত্নোৎপাদনের চারদিনের মধ্যে সন্তোগ নিষিদ্ধ। পক্ষান্তরে ঋতুমানের পরে স্ত্রীসঙ্গ অবশ্য কর্তব্য। ঋতুমতী-স্ত্রী সন্তোগের নিষেধ আছে নহুস্মৃতিতে (৪৪০)।

৫. এর অর্থ এখানে বাসগৃহ বনে হয়। হ্রঃ সা. দ. ৩০৭। বাসক শব্দের আরও অর্থ হতে পারে হৃগতি অর্থাৎ বাখানো, বাস করানো, যত্নাদি।

২১৪। সুরভাতিরনৈবন্ধো যস্যঃ পার্শ্বগতঃ প্রিয়ঃ।

সামোদগুণসংযুক্তা ভবেৎ স্বাধীনভর্তৃকা।

সুরভক্তিয়ার অতি স্তম্ভ হেতু যার প্রিয়জন পাশে থাকে, আমোদযুক্তা সেই নারী হয় স্বাধীনভর্তৃকা।

২১৫। ঈর্ষ্যাকলহনিজ্ঞাতো যস্য নাগচ্ছতি প্রিয়ঃ।

অমর্ষবশসংতপ্তা কলহাস্তুরিতা ভবেৎ।

যার প্রিয়জন ঈর্ষা বা কলহ হেতু বেরিয়ে গিয়ে আর আসে না সেই অমর্ষ^১-সম্পন্ন নারী হয় কলহাস্তুরিতা।

২১৬। ব্যাসজাহ্নুচিতে যস্যঃ বাসকে নাগতঃ প্রিয়ঃ।

তদনাগমনার্ভা তু খতিতেত্যভিধীয়তে।

ব্যাসজ^২-হেতু যথোচিত বাসকে^৩ যার প্রিয়জন আসে না সেই অনাগমন-কাতরা নারী খতিত। নামে অভিহিত হয়।

২১৭। তস্মাদ্ভূতাং প্রিয়ঃ প্রোপ্য দম্বা সঙ্কেতমেব বা।

নাগতঃ কারণেনেহ বিপ্রলঙ্কা তু সা মতা।

প্রিয়জন উক্তরূপ (৭) নারিকার কাছে এসে অথবা সংকেত^৪ স্থির করে কোনো কারণে না এলে সেই নায়িকা হয় বিপ্রলঙ্কা।

২১৮। গুরুকার্যাস্তরবশাতস্য বিপ্রোষিতঃ প্রিয়ঃ।

সা রূঢ়ালককেশাস্তা ভবেৎ প্রোষিতভর্তৃকা।

যার প্রিয় গুরুতর কাথাস্তরবশাদেশে প্রবাসী হয়েছে সে প্রোষিতভর্তৃকা, এর কেশ হয় বিকীর্ণ^৫।

২১৯। হিমা লজ্জাং তু যা লিষ্টা মদেন মদনেন বা।

অভিসারয়তে কাস্তং সা ভবেদভিসারিকা।

১. অসহিতা বা হোষ।

২. অজ বাহীর অতি আশঙ্কি।

৩. অঃ ২১২ সংখ্যক সৌকের অনুবাদ ও পাণ্ডিত্যঃ।

৪. তপ্ত ফিলস বা ফিলসের স্থান।

৫. এইরূপ নারীর কেশসজ্জা বিবিধ। বিবহিতা শব্দজলা ছিলেন বৃহৎকবেদী (অভিজ্ঞান শব্দজলা ৭২১)।

লক্ষ্য বর্ধন করে যে (মৌল) সম্বন্ধ বা কার্যার্থ নানী প্রিয়ের উদ্দেশ্যে
অভিলাষ করে সে হয় অভিলাষিকা।

୨୨୦ । ଆଶ୍ଵବହାନ୍ତ ବିଜେରା ନାୟିକା ନାଟକାଦିତ୍ୟାଃ ।

এতাসাং যে চ বক্ষ্যামি তথা বোধ্যং প্রযোক্তব্যম্ ।

নাটকে নারিকাগণ উল্লিখিত অবস্থায় থাকবেন। এদের অভিনয় প্রযোজনা কর্তৃক যেভাবে করণীয় তা বলব।

২২১-২২০। চিন্তানিঃশাসনখণ্ডেণ্ড জ্ঞানাহাভিনয়েন চ।

सद्योनाः संप्रत्यक्षेण आश्वासयामासुः ॥

মানিষ্টান্ত্রাশ্রপাউষ্ট্রো রোষস্তাগমেনে ৫।

निष्ठुयणानो विद्युत्वा हःथेन रुदिठेन ८ ।

খণ্ডিতা বিশ্রলকা বা কলহাস্তব্রিতাপি বা ।

তথা প্রোষিতকাস্তা চ ভাবৈরেবং প্রযোজয়েৎ ।

চিন্তা, নিঃশাস, খেদ, হৃদয়ের জ্বালা, সখীদের সংলাপ, নিজের অবস্থা দর্শন, স্মৃতি, দৈন্ত, অশ্রুবিসর্জন, ক্রোধ, নিরাভরণ অন্ন, অপরিচ্ছন্নতা, দুঃখ, যোমন-খণ্ডিতা, বিপ্রলঙ্কা, কলহাস্তবিতা ও প্রোষিতভর্তৃকা নায়ীর অভিনয় এইরূপ ভাবের দ্বারা করণীয়'।

২২৪। বিচিত্রোজ্জলবেষা চ প্রমোদোদ্যোতিতাননা।

উদ্বোধনোচ্চাতিশয়া কার্য। স্বাধীনভর্তকা ।

স্বাধীনভূঁইকা নাগিকার বেশ বিচিত্র ও উজ্জল, যুগ্মগুল প্রায়শঃ বা হৰ্ষ হেতু
 দ্ৰুতিমান এবং সৌন্দৰ্যের আতিশয্য উদীর্ণ (প্রকট)^২।

ଅଭିମାନ ପଦ୍ଧତି

২২৫। বেষ্টায়াঃ কুলজায়া বা শ্রেষ্ঠায়া বাথবা নুপৈঃ।

এতিৰ্ত্তাববিশেষেইহ কৰ্ত্তব্যমভিসারণম ॥

বেঙ্গা, কুলবধ বা দানী—রাজার উদ্দেশ্যে এদের অভিসার এই বিশিষ্ট ভাব
সম্বন্ধেব সাহায্যে করণীয়* ।

2. 4. 230

2. 3.

9. 31

২২৬। সমধা যুগ্মচেষ্টা চ তথা পরিজনাবৃত্তা।

নানান্তরণচিহ্নাকী গচ্ছেচ্ছোজননা শনৈঃ ॥

মদমস্তা, যুগ্মচেষ্টা,^১ পরিজনবেষ্টিতা, নানা ভরণকৃষিতা বেশা ধীরে ধীরে যাবে।

২২৭। সংলীনা শ্বেষুগাত্রেষু তন্তা বিশ্রেক্ষিতাননা।

অবগুষ্ঠনসংবীতা গচ্ছেচ্চ কুলজাজনা ॥

নিজের অবলীনা (অর্থাৎ সংকুচিতদেহা), চকিতা, বিশ্রেক্ষিতাননা^২, অবগুষ্ঠনবতী কুলবধু যাবেন।

২২৮। মদম্মলিতসংলাপা বিভ্রমোৎকুললোচনা।

আবিহুগতিসংচারা গচ্ছেৎশ্রেয়া সমুজ্জতম্ ॥

পরিচারিকা উদ্ধতগতিতে যাবে, তার কথা হবে মত্ততাহেতু ম্মলিত, চক্ষু চাকলাহেতু বিক্ষারিত, গতি আবিহু^৩।

নির্জিত প্রিয়ের সহিত মিলন

২২৯। স্তাদয়ং শয়িতো ব্যক্তং পশ্যেৎশুপ্তং প্রিয়ং যদা।

অনেন তূপচারেণ তস্মা কুর্য্যৎ প্রাবোধনম্ ॥

শয়ান অবস্থায় প্রিয়কে (নায়িকা) স্পষ্টভাবে নির্জিত দেখলে এই (নিম্নলিখিত) উপচারে^৪ তাকে জাগান উচিত।

২৩০। অলঙ্কারেণ কুলজা বেশা গচ্ছেচ্ছ শীতলৈঃ।

শ্রেয়া তু বজ্রব্যাজনৈবোধয়েচ্ছয়িতং প্রিয়ম্ ॥

শয়ান-প্রিয়কে জাগাবে কুলবধু অলংকারের দ্বারা, বেশা শীতল পঙ্কজব্যা (চন্দন ?) দ্বারা, পরিচারিকা বস্ত্রবাজনদ্বারা (কাপড় দিয়ে হাওয়া করে)।

২৩১। কুলাজনাবেশাদীনাং প্রোক্তঃ কামাশ্রয়ো বিধিঃ।

সর্বাবস্থামুভাবাং তু যস্মাদ্ভবতি নাটকম্ ॥

১. যার কাজ বা প্রয়াস বৃহৎ, উগ্র নয়। ব. ক. ২২৮।

২. অর্ধ স্পষ্ট নয়। নিবোধ যুগের দিকে ডাকিয়ে ? এতে মলজ্ঞতাও প্রকাশিত হয়।

৩. কুটিল বা বহু।

৪. পদ্ধতি, ব্যবহার।

হুলবালা ও বেজা প্রভৃতির কাহলংক্রান্ত রিপি বলা হয়; কাহলং, সকল অবস্থা দ্বারা নাটক অভিনীত হয়।

সুহৃদের অন্ত পুরুষের প্রভৃতি

২০২। নবকামপ্রবৃত্তারা ক্রুদ্ধারা বা সমাগমে।

সাপদেঠৈকপাঠৈক্য বাসকং সংপ্রযোজয়েৎ ॥

নতুন কামপ্রবৃত্তা বা কুপিতা নারীর সমাগমে ছলপূর্ণ উপায়ে বাসক^১ প্রযোজ্য।

২০৩। নানালঙ্কারবস্ত্রাণি গঙ্ঘমাল্যানি চৈব হি।

নিত্যং সুখান্ধাদান্তানি সেবেত মদনাবিতা ॥

কামার্তা নারী বিবিধ অলংকার, বস্ত্র, গঙ্ঘদ্রব্য, মালা ইত্যাদি অতি সুখকর দ্রব্য ব্যবহার করবেন।

২০৪। ন তথা ভবাত বিশেষো মদনবশঃ কামিনীমলভমানঃ।

দ্বিগুণোপজাতহর্ষো ভবতি যথা সঙ্গতঃ প্রিয়য়া ॥

নারীকে না পেয়ে পুরুষ বিশেষভাবে কামবশ হয় না। প্রিয়ার সঙ্গে মিলিত হয়ে তার আনন্দ হয় দ্বিগুণ।

সুহৃতে আচরণ

২০৫। বিলাসভাবেজিতবাক্যলীলাবিশেষমাধুর্যগুণোপপন্নঃ।

পরম্পরপ্রেমনিরীক্ষিতেন সমাগমঃ কামকৃতস্ত কার্যঃ ॥

বিলাসভাব, ইঙ্গিত, বাক্য, লীলা বিশেষ মাধুর্য-যুক্ত কামজমিলন পরম্পরের সপ্রেম দৃষ্টি দ্বারা করণীয়।

সুহৃদের অন্ত স্ত্রীলোকের প্রভৃতি

২০৬। নারীপাথ্য বিশেষণ প্রমোদনসম্ভবঃ।

বাসোপচারঃ কর্তব্যো নায়কাগমনং প্রতি ॥

নায়কের আগমন উপলক্ষ্যে নারীরও আনন্দসমুদ্ভূত বাসোপচার^২ করণীয়।

১. এখানে বেজা ভিন্ন অন্ত নারীর সঙ্গোপ অভিপ্রেত নয়।

২. অতি সুদূর কেনি।

৩. সজ্জা, হুলবালালংকার ইত্যাদি।

২৩৭। গচ্ছমালাং পুহীষা তু চূর্ণবাসস্তথৈব চ।

হৃদ্যপয়েন্নায়ককৃত্তে কুর্খাচ্চান্ধপ্রসাধনম্ ॥

হৃদ্যকৃত্তব্য, মালা ও চূর্ণবাস (পাউডার) নিয়ে নায়কের অস্ত্র বাধবেন এবং নিজেও প্রসাধন করবেন।

২৩৮। বাসোপচারে নাত্যার্থং কৃষণগ্রহণং ভবেৎ।

রসনানুপূরপ্রায়ং স্থনযচ্চ প্রশস্ততে ॥

বাসোপচারে অতিরিক্ত অলংকার পরিধান (লব্ধত) নয়। প্রায়শই অনিয়ুক্ত বসনা ও নুপুর প্রশংসিত হয়।

রসযজ্ঞে নিবিদ্ধ কর্ম*

২৩৯। ন মক্গগ্রহণং রজে ন স্ত্রানং নামুলেপনম্।

নাজনং নাজরাগং চ ন চ কেশোপসংগ্রহম্ ॥

রসযজ্ঞে মক্গগ্রহণ^১, স্ত্রান, অমুলেপন, কচ্ছল, অঙ্গবাগ, কেশবন্ধন নিবিদ্ধ।

২৪০। নাপাবৃত্তা নৈকবজ্রা ন রাগমধরস্ত তু।

উত্তম মধ্যমা বাপি প্রেকুর্খাং প্রেমদা কচিৎ ॥

উত্তম বা মধ্যম নারী কখনও (রসযজ্ঞে) অপাবৃত্তা^২ বা একবজ্রপরিহিতা হবেনা এবং চৌটে বং মাথবেন না।

২৪১। অধমানাং ভবদেবং বিধিঃ প্রকৃতিসম্ভবঃ।

তাসামপি হ্রসভাং যন্ন তৎকার্যং প্রযোক্তৃভিঃ ॥

অধম নারীদের প্রকৃতি অনুসারে এই বিধি (অর্থাৎ উল্লিখিত নিবিদ্ধ বেশবিধি) প্রযোজ্য হবে।

২৪২। প্রেমদাভিন'রৈধাপি নানাতাবস্ত নাটকে।

কৃষণগ্রহণং কার্যং পুষ্পাণাং গ্রহণং তথা ॥

নাটকে নারী বা পুরুষ নানা (মনো) ভাব সহকারে অলংকার ও পুষ্প গ্রহণ করবেন।

১. ক্রঃ মোক ২২১ থেকে।

২. মক শব্দের অর্থ বাট, পোকা, ডািসন (dais, platform) ইত্যাদি।

৩. আক্ষরিক অর্থ আধরণীণা (উলম্ব)। কিন্তু, এখানে এর অর্থ মনে হয় জ্ঞাধরণীকৃত।

২৪৩। নিবৃত্তমণ্ডনা কিকিংপ্রতীক্ষেত প্রিয়াগমম্ ।

বীক্যমাণা পথঃ প্রিয়া শৃণুয়ালিকাধ্বনিম্ ॥

লক্ষা শেষ করে (নারী) কিছুক্ষণ প্রিয়ের আগমনের প্রতীক্ষা করবেন ।
পথের দিকে তাকিয়ে প্রিয়া নালিকাধ্বনি^১ শুনবেন ।

প্রতীক্ষমাণা নারিকা

২৪৪। প্রতীক্ষা তু নালিকাঘোষণং নায়কাগমবিক্রবা ।

বেগন্তী সন্নয়নয়া তোরণাভিমুখী জ্ঞেৎ ॥

নালিকাধ্বনি শুনে নায়কের আগমন বিষয়ে হতবুদ্ধি ক্লান্তচিত্তা কম্পমানা
নারী তোরণের (লিংঘচার) দিকে যাবেন ।

২৪৫। বামেন তোরণং গৃহ্য কবাটং দক্ষিণেন তু ।

হস্তেন সংমুখীভূয় উদীক্ষেত প্রিয়াগমম্ ॥

বাম হাতে তোরণ ও ডান হাতে কপাট ধরে সম্মুখে তাকিয়ে প্রিয়ের
আগমনের প্রতীক্ষা করবেন ।

২৪৬। শঙ্কাং চিন্তাং ভয়ং চৈব কুর্য্যাকারণসংস্থিতম্ ।

অদৃষ্টো রমণঃ নারী বিষয়া তু ক্ষণং ভবেৎ ॥

কারণবশতঃ তিনি আশংকা, চিন্তা ও ভয় (প্রকাশ) করবেন । প্রিয়কে না
দেখে নারী ক্ষণকাল বিষয় হয়ে থাকবেন ।

২৪৭। দীর্ঘং চৈব বিনিঃশস্ত অশ্রুধৈব নিপাতয়েৎ ।

সন্নং চ হ্রদয়ং কৃতা বিন্মূজেদজমাসনে ॥

তিনি দীর্ঘশ্বাস ত্যাগ করে অশ্রু বিসর্জন করবেন । চিত্ত অবসর করে তিনি
অবস্থাপন করবেন ।

২৪৮। ব্যাক্ষেপাঙ্ঘ্রিমুশেচাপি নায়কাগমনং প্রীতি ।

তৈত্তৈর্বিচারণৈশ্চাপি শুভাশুভসমুৎখিতৈঃ ॥

নায়কের বিলম্বহেতু তাঁর আগমন সম্বন্ধে শুভ অশুভ নানা বিষয় চিন্তা
করবেন ।

১. বাড়িকা বা নালিকা পথে বোকার এক বটিকা বা ২৪ মিলিট। এখানে বোখার
বাড়িকাপূচক বটিকাধ্বনি বোঝান হয়েছে ।

২৪৯। গুরুকার্যেণ মির্জৈবী মন্ত্রিণাং রাজ্যচিন্তয়া।

অল্পবয়সঃ প্রিয়ঃ কিঞ্চ যুতো বহুভয়াপি বা।

(তিনি এইরূপ চিন্তা করবেন) গুরুতর কার্যে, বহুগুণকর্তৃক, রাজ্যচিন্তাহেতু মন্ত্রিগণ কর্তৃক প্রিয় আবদ্ধ হয়েছেন অথবা প্রেমিকা কর্তৃক ধৃত হয়েছেন ?

২৫০। আকারং দর্শয়েদেবং শুভাশুভসমুৎখিতান্।

নিমিত্তৈরাশ্বসংহৈন্তু ক্ষুরিতৈঃ স্পন্দিতৈস্তথা।

নিজের স্মরণ^১ ও স্পন্দনরূপ অন্তর্ভলক্ষণ দ্বারা শুভ অন্তর্ভ থেকে উদ্ভূত শারীরিক আকৃতি^২ তিনি দেখাবেন।

শুভাশুভ লক্ষণ

২৫১। শোভনেষু চ কার্যেষু নিমিত্তঃ বামতঃ স্ত্রিয়াঃ।

অনিষ্টেষু তু কার্যেষু নিমিত্তঃ দক্ষিণঃ ভবেৎ।

শুভকার্যে স্ত্রীলোকের বাম দিকে নিমিত্ত (লক্ষণ) করণীয়। অমঙ্গলজনক কার্যে নিমিত্ত দক্ষিণে হবে।

২৫২। সবাং নেত্রং ললাটং চ ভ্রুরথোষ্ঠং তথৈব চ।

উরুবাহুস্তনুশ্চৈব ক্ষুরেভ্যাদি সমাগমঃ।

সবাং^৩ নয়ন, কপাল, ভ্রু, ওষ্ঠ, উরু, বাহু ও স্তন যদি ক্ষুরিত হয় তাহলে (প্রিয়ের সঙ্গে) মিলন হয়।

২৫৩। অতোহস্তথা স্পন্দমানে হুরিতং দক্ষিণে ভবেৎ

দর্শনে ছুনিমিত্তস্ত মোহং গচ্ছেৎ ক্ষণং ততঃ।

এর অন্তর্ভায় দক্ষিণে (উক্ত প্রত্যঙ্গগুলি) স্পন্দিত হলে হুরিত^৪ হয়। তুর্লক্ষণ দর্শনের পরে ক্ষণকাল তিনি মুহিত হবেন।

১. কল্পন, যেমন হস্তস্মরণ, অঙ্গি স্পন্দন।

২. যুলে আছে, আকারং...সমুৎখিতান্। সমুৎখিতান্ আকারের বিশেষণ হলে ব্যাকরণগত ভ্রষ্ট হয়। পাঠান্তর উৎপাতান্...সমুৎখিতান্। এতে ব্যাকরণগত দোষ হয় না।

৩. ভাব, বা এই দুই অর্থই হয়। এখানে বা অর্থই অভিজ্ঞত বলে মনে হয়; কারণ শুভ নিমিত্ত প্রসঙ্গে এই পথ প্রযুক্ত হয়েছে এবং পূর্বের স্তোকে স্ত্রীলোকের শুভ নিমিত্ত বীয়ে থাকবে বলা হয়েছে।

৪. এর অর্থ পাণ, অমঙ্গল, বিপদ।

২৫৪। অপ্রাপ্তবয়স্ক কৰ্তব্যে শ্রমে গণ্যপিতং কৰম্।

কৃষকে চাপ্যবজ্ঞানং বোদনং চ সমাচরেৎ ॥

শ্রমকে না পেলে হাত গালে রাখতে হবে, অলংকার বিষয়ে অবহেলা এবং ক্রন্দন করতে হবে।

শ্রমের অভ্যর্থনা

২৫৫-২৫৬(ক)। ততশ্চ শোভনং পশ্চাৎমিস্ত্রং বৈ শ্রিয়াগমে।

সূচ্যো নায়িকয়াসমৌ গন্ধাজ্ঞানেন নায়কঃ ॥

দৃষ্ট্বা চোখায় হৃষ্টোদী প্রভাদগন্ধেচ্ছি নায়কম্।

শ্রমের আগমন সূচক শুভলক্ষণ দেখে নায়িকা (নায়কের) গন্ধ আভাণ করে তিনি আসন্ন হয়েছেন বলে সূচিত করবেন। নায়ককে দেখে উঠে আনন্দিত দেখে তার প্রভাদগমন করবেন।

২৫৬(খ)-২৫৮(ক)। যদি স্তাদপরাঙ্কস্ত ততশ্চৈত্ত্বকপক্রমৈঃ ॥

উপালঙ্ককৃতৈর্বাচৈক্যভিত্তিকায়নায়কঃ।

মানাপমানসংমোহৈরবহির্থেষ্যথাক্রমম্ ॥

বচনস্ত সঙ্গপত্তিঃ স্ত্রীণাং গ (হা) কৃত্য ভবেৎ।

যদি নায়ক (অগ্র নারীর প্রতি আসক্তিহীন) অপরাধী হয় তাহলে নানাভাবে তিরস্কারাত্মক বাক্যে তিনি তাঁকে সম্ভাষণ করবেন, (তা ছাড়া) তিনি ষথাক্রমে মান অবলম্বন করবেন, অপমান করবেন, মুহিত হবেন এবং অবহিষ্ট করবেন। নিন্দা করতে হলে স্ত্রীলোকের মুখ খুলে যায়।

২৫৮(খ)-২৬১(ক)। বিজ্ঞানস্নেহরাগেবু সংদেহে প্রণয়ে তথা ॥

পরিতোষে সংঘর্ষে চ দাক্ষিণ্যাক্ষেপবিস্ময়ে।

ধর্মার্থকামযোগেবু প্রচ্ছন্নবচনেবু চ ॥

হাস্তে কুতূহলে চৈব সঙ্গমে ব্যজনে তথা।

হাস্তোপস্থানসম্প্রাপ্তৌ দোষোপক্ষেপনিহবে ॥

অনাভ্যাহুপি সন্তাত্যঃ শ্রিয় এভিস্ত কারণৈঃ।

বিশ্রুত^১, মেহ, অহুয়াগ, সন্দেহ, প্রণয়, সন্তোষ, সংঘর্ষ, হাকিনা, আক্ষেপ^২,
বিষয়, বর্ষ, অর্ধ ও কাম সংক্রান্ত ব্যাপারে গোপন কথা, হান্ত, কৌতূহল, সন্দেহ,
হাসন, হাস্যোপহাসন প্রাপ্তি^৩, আমোদিত হোবার অবসীকার—এই সকল কারণে
প্রিয় (কৃতাপরাধ হেতু) সন্তোষের অবগোপ্য হলেও তার সন্তোষণ করণীয় ।

২৬১(খ)-২৬২ । যত্র স্নেহো ভয়ং তত্র যজ্ঞেৰ্য্য তত্র মন্থকঃ ॥

চতুশ্চো যোনরক্তস্তাঃ কীর্ত্যমানা নিবোধত ।

বৈমনস্তং ব্যলীকং চ বিপ্রিয়ং মন্থ্যরেব চ ॥

বেদানে মেহ সেদানে ভয়, বেদানে ঈর্ষ্যা সেদানে প্রেম । তার (অর্থাৎ
ঈর্ষ্যার) চারটি কাকণ বলা হচ্ছে, তখন : বৈমনস্ত^৪, ব্যলীক^৫, বিপ্রিয়^৬ ও মন্থ্য
(ক্রোধ) ।

২৬৩ । এতেষাং সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণানি যথাক্রমম্ ।

নিজ্রাখ্যেদালসগতিং সচিহ্নং সরসত্রণম্ ।

এবংবিধং প্রিয়ং দৃষ্ট্বা বৈমনস্তং ভবেৎ স্থিরাঃ ॥

নিজ্রাখ্যনিত খেদে অলসগতি, (উপভুক্তা অন্ত নারীর দন্ত নখাদির) চিহ্নযুক্ত,
স্বত্বক্ষয়কারী ত্রণযুক্ত — প্রিয়কে এইরূপ দেখে স্ত্রীলোকের বৈমনস্ত হয় ।

২৬৪ । তীত্রানুযিতবদনা রোষাদ্ বহুশঃ প্রেক্ষম্মানোস্তী ।

সাম্বিত্তি স্তুতি বাটীক্যঃ শোভনমিত্যভিনয়ঃ যুক্ত্যাৎ ॥

নারী এর অভিনয় করবেন অত্যন্ত অহুয়াযুক্ত মুখবিশিষ্ট হয়ে, ক্রোধ হেতু
কল্পিত গুণ সহকারে এবং ‘বেশ, স্তুতি, শোভন’ এইরূপ কথাবার্তা ।

২৬৫ । বহুনোহবধৌৰ্বমাণোহপি যন্তস্মিন্নেব দৃশ্যতে ।

সংঘর্ষাচ্চাত্র মাৎসর্ঘ্যাব্যলীকং তু ভবেৎস্থিরাঃ ॥

(নারিকা কর্তৃক) বহু প্রকারে দৃশিত হয়েও যদি প্রিয় সেই স্থানেই দৃষ্ট

১. এই শব্দের অর্থ হতে পারে বিধান, সম্পূর্ণ ঘনিষ্ঠতা, গোপনীয় কথা, বিজ্ঞান, সজ্ঞে-
জিজ্ঞাসা, প্রশংসকসহ ইত্যাদি ।

২. ক্রন্দা বা দালাপাদ ।

৩. হান্তকর অবহার প্রাপ্তি ।

৪. অন্তঃসন্তোষ ।

৫. শোক, হুঃখ বা অসন্তিতির কারণ ।

৬. অধীভিকর ব্যাপার, অপরাধ ।

হয়, তাহলে (নারিকার মনে ঈর্ষা ও আনন্দ) সংঘর্ষ ও মাংসধ হেতু
শ্রীলোকের বালীক^১ হয়।

২৬৬। কুশোরসি বামকরং দক্ষিণহস্তং তথা বিধুমানা।

চরণবিনিষ্টেনান্মিয়কুবীত সাত্তিনচম্ ॥

বী হাত বকে বেগে ডান হাত (অভিনয়ার্থে) কাপিয়ে চরণবিনিষ্ট^২-দ্বারা
এব (অর্থাৎ বালীকের) অভিনয় করণীয়।

২৬৭। জীবন্ত্যাং স্বয়ি জীবামি দাসোহং স্বং চ মে প্রিয়া।

উজ্জৈবং যোহুত্থা কুর্ধাস্তদ্বিপ্রিয়মিতি দ্বিভ্যাঃ ॥

তুমি বীজল আমি বাচব, আমি (তোমার) দাস, তুমি আমার প্রিয়—
এইভাবে বলে অগ্ন্যপ্রকার কাজ করলে তা হয় শ্রীলোকের বিপ্রিয়।

২৬৮। দূতীলেখপ্রতিবচনভেদনৈঃ ক্রোধহসিতকুদিতৈশ্চ।

বিপ্রিয়করণেহভিনয়ঃ সশিরঃকম্পঃ প্রয়োক্তব্যঃ ॥

বিপ্রিয়ের অভিনয় দূতীর প্রত্যাখ্যান, চিঠি ও উত্তর ছিঁড়ে ফেলা^৩,
সকোপ হাস্ত ও রোদন দ্বারা মন্থককম্পন সহকারে করণীয়।

২৬৯। প্রতিপক্ষসকাশাস্ত্রু যঃ সৌভাগ্যবিকথনঃ।

উপসর্পেৎসচিহ্নশ্চ মন্থাস্তত্র ভবেৎ দ্বিভ্যাঃ ॥

নাটক নারিকার প্রতিপক্ষ নারীর কাছ থেকে (তার নখ, দস্তাদি) চিহ্নমুক্ত
অবস্থায় এই বিষয়ে ভাগের গব করলে শ্রীলোকের ক্রোধ হয়।

২৭০। বলয়পরিবর্তনেন চ শিথিলমুপক্ষেপণেন রসনয়োঃ।

মন্থাস্ত্রভিনেতব্যঃ সশঙ্কিতং চাস্রমোক্ষেহস্ত ॥

বলয় পরিবর্তন, শিথিলভাবে রসনাঘর্ষের^৪ উপক্ষেপণ^৫ ও শঙ্কভাবে
অঙ্গপাতের দ্বারা মন্থা অভিনয়।

১. জঃ ২৬১(৭)-২৬২ নোকেব অনুবাদে পাঠটীকা ৭।

২. দূতীলেখ প্রতিবচনভেদনৈঃ। লেখ প্রতিবচনের অর্থ কেউ কেউ করেছেন দূতীকর্তৃক
চিঠির উত্তর প্রার্থনা। তাহলে তেমন নথট সিরূপক হয়ে যায়। এইরূপ মানসিক অবস্থায়
দূতী কর্তৃক আনীত চিঠি এবং নারিকার উত্তর ছিঁড়ে ফেলা বাস্তবিক।

৩. রশনা কোষের আভরণ, বেংলা। মূলে রশনা শব্দে দ্বিগত আছে। সেখানে কি-
এক জোড়া করে রশনা পরায় বীতি ছিল?

৪. ছিঁড়ে ফেলা।

অপরাধী নারকের প্রতি আচরণ

২৭১। দৃষ্ট্বা স্থিতং প্রিয়তমং সশক্তিতং সাপরাধমতিলজ্জম্।

ঈর্ষ্যাবচনসমূহৈঃ খেদয়িতব্যো হৃপালভৈঃ ॥

প্রিয়তমকে সশক্ত, সাপরাধ ও অতি সলজ্জ অবস্থায় দেখে ঈর্ষ্যাসূচক বাক্য-
জনিত তিরস্কার দ্বারা তার খেদ উৎপাদনীয়।

২৭২। ন চ নিষ্ঠুরমতিভায়া ন চাপ্যতিক্রোধনস্ত পরিভায়াঃ।

বাল্পোদ্ভিষ্টৈর্বচনৈরাশ্রোপজ্ঞাসসংযুক্তৈঃ ॥

নিষ্ঠুর কথা বেশী বলা উচিত নয়, অত্যন্ত রেগেও নয়। নিজের সম্বন্ধে অল্প-
মিশ্রিত বাক্য^১ (প্রিয়সম্ভাষণ বিধেয়)।

২৭৩-২৭৫। মধ্যাজুল্যোংষ্ঠাগ্রবিচ্যবাংপাণিনা হারঃস্থেন।

উষতিভনেহ্রতয়া তথা প্রেততবীক্ষণাচ্চাপি ॥

কটিহস্তনিবিষ্টতয়া বিচ্ছিন্নতয়া তথাঙ্গুলৈঃ করণাং।

মূৰ্ধভ্রমণনিকুঞ্চিতনিপাতসংল্লষণাচ্চাপি।

অবহিখবীক্ষণাচ্চ অঙ্গুলিভলৈশ্চ তর্জনৈর্ললিতৈঃ।

এতিভাববিশেষৈরস্তাভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ ॥

নূকে একটি হাত থাকবে, তার মধ্যমা নামক অঙ্গুলি ওষ্ঠাগ্র স্পর্শ করবে,
চক্ষু উপরের দিকে ঘুরবে, দৃষ্টি হবে আয়ত, এমন একটি করণ দ্বারা হাত
কোমরে স্থাপিত হয় এবং আঙ্গুলগুলি হয় পরস্পরবিগ্লিষ্ট, আঙ্গুলগুলিকে মাথার
উপরে ঘুরিয়ে একত্র নিপাতিত করে, অবহিখ দৃষ্টি, আঙ্গুলগুলি দিয়ে সুন্দরভাবে
ভ্রমণ—এই সকল বিশিষ্টভাবের দ্বারা এর (অর্থঃ মদ্যার) অভিনয় প্রযোজ্য।

২৭৬-২৭৭। শোভসে সাধুদুষ্টৌহসি গচ্ছ স্বং কিং বিলম্বসে।

মা মাং স্প্রাক্ষৌঃ প্রিয়াং যাহি তব যা হৃদি সংস্থিতা ॥

গচ্ছেকৃত্যন্তা পরাবৃত্তা বিনিবৃত্তাস্তুরেণ তু।

কেনচিচ্চনার্থেন গ্রহর্ষং যোজয়েতুনঃ ॥

তোমাকে হৃদয় দেখাচ্ছে, তুমি হৃদয় করে তাকাচ্ছ, তুমি যাও, কেন বিলম্ব
করছ, আমাকে স্পর্শ করো না, যে তোমার হৃদয়ে আছে সেই প্রিয়ার কাছে

বাও, চলে বাও—এই বলে (নারীক) পেছন দিয়ে আবার ঘুরে কোনো কথা বলার উদ্দেশ্যে পুনরায় আনন্দিতরূপ ধারণ করবেন।

২৭৮। রক্তসংগ্রহাচ্চাপি বস্ত্রে হস্তেহথ মূৰ্ধনি।

কার্য প্রসাদনং নারী ছাপরাধঃ সমীক্ষ্য তু ॥

নারী বলপূর্বক বস্ত্র, হস্ত বা মস্তকে ধৃত হলে (তার প্রিয়জন নিজের) অপরাধ বিবেচনা করে তার প্রসাদন করণীয়।

২৭৯। হস্তে বস্ত্রেহথ কেশান্তে নারীপাধ গৃহীতয়া।

কাস্তুম্বেবাপসর্পস্তা। কৰ্ত্তব্যং মোক্ষণং শনৈঃ ॥

হস্তে, বস্ত্রে এবং কেশান্তে ধৃত নারীও প্রিয়ের নিকট অগ্রসর হতে হতে ধীরে ধীরে নিজেকে মুক্ত করবে।

২৮০। গৃহীতয়াহথ কেশান্তে হস্তে বস্ত্রেহথবা পুনঃ।

যথা প্রিয়ো ন পশ্যেচ্চি স্পর্শে গ্রাহ্যস্তথা স্থিরা ॥

কেশান্তে, হস্তে অথবা বস্ত্রে ধৃত নারী প্রিয়ের স্পর্শস্থ এমনভাবে অস্থির করবে যাতে তিনি দেখতে (বুঝতে) না পাবেন।

২৮১। পদাগ্রস্থিতয়া নারী তথৈবাকুক্ষিতাজয়া।

অশ্রুতাস্তেন কৰ্ত্তব্যং কেশাণাং মোক্ষণং শনৈঃ ॥

পায়ের আঙ্গুলে ভর করে আকুক্ষিত দেহে নারী অশ্রুতাস্তা^১ ভঙ্গীতে ধীরে ধীরে কেশ মোচন করবেন।

২৮২। অমুচ্যামানে কেশান্তে নারী সম্বন্দলেশয়া।

হং হং মুক্ষাপসর্পেতি বাচ্যঃ স্পর্শালসাজয়া ॥

কেশান্ত মুক্ত না হলে ঘর্ষাক্ত দেহা এবং (প্রিয়ের) স্পর্শে অলসাকী নারী, 'হং হং, ছেড়ে দাও, চলে বাও'—এই কথা বলবেন।

২৮৩। গচ্ছেতি রোষবাক্যেন গতা প্রতিনিবৃত্ত্য চ।

কেনচিচ্চনার্থেন চালাপং যোজয়েৎ পুমান্ ॥

পুরুষ 'বাও' এই ক্রোধপূর্ণ বাক্য হেতু (অর্থাৎ এই বাক্য শুনে) গিয়ে এবং কিংবা কোনো কথা অজুহাতে আলাপ আরম্ভ করবেন।

২৮৪। বিধুননক হস্তস্ত হস্তারং ত্রী প্রযোজয়েৎ ।

স চাবধুননে কার্যঃ নপঠৈৰ্ব্যাজ এব চ ॥

ত্ৰী হস্তকম্পন ও হংকার করবেন। হস্তকম্পনে তিনি চলপূর্বক নপঠ^১ করবেন।

২৮৫। অঙ্কেঃ সংবরণং কার্যং পৃষ্ঠভ্রম্চোপগৃহনম্ ।

নার্যাস্তপস্ততে বস্ত্রে নীবীচ্ছাদনমেব বা ॥

নারীর বস্ত্র অপসৃত হলে তাঁর নেত্রদ্বয়ের আচ্ছাদন, (প্রিয়ের) পেছনে লুকানো অথবা নবীর^২ আচ্ছাদন করণীয়।

২৮৬। তাবৎখেরয়িতব্যস্ত্র যাবৎপাদগতো ভবেৎ ।

ততশ্চরণয়োঃ পাতে কুর্যাদ্ দৃষ্টীনিরীক্ষণম্ ॥

(অপরায়ী) প্রিয়কে (নারী) ততক্ষণ উৎপীড়ন করবেন বতক্ষণ পর্যন্ত তিনি পায়ে না পড়েন। (প্রিয়) পায়ে পড়লে (নারী) দৃষ্টীর প্রতি দৃষ্টিপাত করবেন।

২৮৭-২৮৮(ক)। উত্থাপ্যালিজয়েদেনং নায়িকা নায়কং ততঃ ।

রতিভোগ (হ) তা দৃষ্টে, শয়নাভিমুখী ব্রজেৎ ॥

এতদঙ্গীভবিধানেন শুকুমারেণ যোজয়েৎ ।

তারপর নায়িকা নায়ককে উঠিয়ে আলিঙ্গন করবেন স্তরভোগের জন্য আনন্দিত হয়ে তিনি শয্যার দিকে যাবেন। স্থলানিত গীতের দ্বারা উল্লিখিত ব্যাপারের অভিনয় করণীয়।

২৮৮(খ)-২৮৯। যদা শৃঙ্গারসংযুক্তো রতিসংযোগকারণম্ ॥

যদা চাকালপুরুষঃ পরম্ভবচনাশ্রয়ম্ ।

ভবেৎ কাব্যং তথা হ্রেয় কৰ্তব্যোহভিনয়ঃ স্ত্রিয়া ॥

যখন (দৃষ্ট) কারো আকাশে স্থিত পুরুষের সঙ্গে কথা বলা থাকে অথবা অপরের বচনান্বিত শৃঙ্গারবস সংক্রান্ত ব্যাপার থাকে তখন ত্রীলোকের এই অভিনয় করণীয়।

১. এখানে যোধ হয় নাপ বেওয়া যোবার।

২. ত্রীলোকের কটবেশে পরিহিত বস্ত্র অথবা পরিহিত বস্ত্রের এঁটি (knot)।

२२० । यमस्यः प्रवृत्तस्य कव्याः उच्यते नाटके ।

শুভারমসংযুক্তঃ ভদ্রাণো য বিধিৰ্ভবেৎ ॥

নাটকে অন্তঃপুর সংক্রান্ত শৃঙ্গারময়ুজ ব্যাপার থাকলেও এই বিধি হবে।

কলমসংকেত: বিভিন্ন কৰ্ম

୨୭୧ । ନିକାର୍ଯ୍ୟ ଅସ୍ଥାନ ବ୍ରଜେ ନାଟ୍ୟଧର୍ମ ବିଜ୍ଞାନତା ।

কেনচিহ্ননার্থেন আকঙ্কসে। বিধীয়তে ॥

নাট্যধর্ম ব্যক্তির রক্তনকে শয়ন (দেখানো) উচিত নয়। কোনো প্রয়োজনে অংকাজের বিষয়।

२२२-२२७ । यदा स्वप्नपर्ववशात्तेकाको महितोऽपि वा ।

कृशनाभिजनः तैव तथा सुहृः च यद्ववेत् ॥

দন্তক্ষেপঃ নখক্ষতঃ নীলীভ্রংশনমেব চ ।

অনাধরবিমর্দং চ ব্রজমধো ন কারয়েৎ ॥

যখন কোন পাত্র বা পাত্রী প্রয়োজনবশতঃ একাকী বা কারও সঙ্গে নিজে
 যাবেন তখন চূষন, আলিঙ্গন, বা কিছু গোপনীয় কর্ম, দন্ত ও নথের অভ্যাস
 নীতীসংগত^২, স্থান ও অর্থের পীড়ন প্রভৃতিতে কঠোর নয়।

২২৪। ভোজনং সলিলক্রীড়াং তথা লজ্জাকরং তু যৎ।

এবংবিধঃ ভবেত্তত্তং তত্তদ্রূপে ন কারয়েৎ ॥

ভোজন, স্নানকেনি এবং যা কিছু লজ্জাজনক তা বন্ধমণ্ডে করা উচিত নয়।

২২৫। পিতৃপুত্রস্বার্থাদিশুঃ যস্মাৎ নটকম্।

तन्मादेतानि सर्वाणि वर्जनीयानि यद्वत्तः ॥

যেহেতু নাটক পিতা, পুত্র, পুত্রবধু ও শাশুড়ী কর্তৃক নশ্বণীয় সেই জন্য এই সকল কর্ম যতসহকারে পতিভাজ্য।

२२७। बाढेकाः साङ्गिभैः अवैद्यैर्भूतेन । तिनिष्ठैः ।

शिवोपदेशमन्त्रैस्तैस्तैः कार्यं तु नाटकम् ॥

অভিজ্ঞ ব্যক্তি কর্তৃক অতীব প্রতিশ্রুতকর মধুর, অনতিনিষ্ঠুর এবং স্তম্ভকর
বাৎসল্যের দ্বারা নাটক করণীয়।

১. প্রাক ২০০ থেকে ২০০০

২. দীর্ঘবকর খুলে খাওয়া। দীর্ঘের আর্থের ৪ - ৪৩২-৪ মোকের পরিটাকা ২।

প্রিয়র প্রাতি লক্ষ্যর সঙ্ঘাষণ

২২৭। সমাগমেহং নারীণাং বাচ্যানি মদনাশ্রয়ে ।

প্রিয়েষু বচনানীহ যানি ভানি নিবোধত ॥

নারীগণের কামপ্রসিত মিলনে প্রিয়জন-এর প্রতি যে যে বচন প্রবোধ্য তা ভবন ।

২২৮। প্রিয়ঃ কান্তো বিনীতস্ত নাথঃ স্বাম্যথ জীবিতম্ ।

নন্দনশ্চেত্যভিপ্রীতে বচনানি ভবন্তি হি ॥

নারী সন্তুষ্ট থাকলে প্রিয়, কান্ত, বিনীত, নাথ, স্বামী, জীবিত (প্রাণ) ও নন্দন—এই সকল সঙ্ঘাষণ হয় ।

২২৯। দুঃশীলোহং দুর্বাচারঃ শঠো বামো বিরূপকঃ ।

নির্লজ্জো নির্ভূরশ্চেতি প্রায়ঃ ক্রোধেহভিধীয়তে ॥

নারী কষ্ট হলে সঙ্ঘাষণ হয় প্রায়শঃ এইরূপ—দুঃশীল, দুর্বাচার, শঠ, বাম (প্রতিকূল), বিরূপক, নির্লজ্জ, নির্ভূর ।

৩০০। যো বিপ্রিয়ঃ ন কুরুতে ন চাযুক্তঃ প্রভাষতে ।

উখার্কবসমাচারঃ প্রিয় ইত্যাচাতে বৃথৈঃ ॥

যে অপ্রিয় কাজ করে না, অসম্মত কথা বলে না এবং সরল ব্যবহার করে তাকে পণ্ডিত ব্যক্তিগণ প্রিয় বলেন ।

৩০১। অস্ত্রনারীসমুদ্ভূতঃ চিরুং যস্ত ন দৃশ্যতে ।

অধরে বা শরীরে বা স কাস্ত ইতি ভণ্যতে ॥

অস্ত্র নারী (সন্তোষজনিত) চিরু বায় ঠোটে বা দেহে দেখা যায় না সে কাস্ত বলে অভিহিত হয় ।

৩০২। সংক্রুদ্ধোহপি হি যো নারী নোত্তরোত্তরসংঘাষণম্ ।

পুরুষঃ বা ন বদতি বিনীতঃ সোহভিধীয়তে ॥

নারী কোথ প্রকাশ করলেও যে উত্তরোত্তর বা কর্কশ কথা বলে না সে বিনীত বলে অভিহিত হয় ।

৩০৩। সামদানার্থসংভোগৈস্তথা লালনপালনৈঃ ।

নারীং সন্তোজতে বস্ত স নাথ ইতি সংজ্ঞিতঃ ॥

দায়, দান, অর্থ, সন্তোষ, দানন ও দানন দ্বারা যে নারীর ভজন্য করে সে
নাথ সংজ্ঞায় অভিহিত হয়।

৩০৪। হিতৈষী রক্ষণে শক্তো ন মানী ন চ মৎসরী।

সর্বকার্ষেণসংযুতঃ যঃ স স্বামীতি কীর্তিতঃ ॥

যে হিতৈষী, রক্ষা করতে সক্ষম, মানী বা মাৎসর্যযুক্ত নয় এবং সকল কাজে
অসংযুত^১ সে স্বামী বলে কথিত।

৩০৫। নারীপ্লিতৈরতি প্রায়ৈনিপুণং শয়নক্রিয়াম্।

করোতি যন্ত সংভোগে জীবিতঃ সৌহৃতিসংজ্ঞিতঃ ॥

সংভোগে যে নারীর কামনা ও অভিপ্রায় অনুসারে নিপুণভাবে শয়নক্রিয়া^২
করে সে জীবিত বলে অভিহিত হয়।

৩০৬। কুলীনো ধৃতিমান্ দক্ষো দক্ষিণো বাগ্‌বিশারদঃ।

প্লাবনীষঃ সখীমধ্যে নন্দনো নাম সংজ্ঞিতঃ ॥

যে উচ্চকুলজাত, ধৈর্যশীল, নিপুণ, দক্ষিণ^৩, বাকশটু, সখীদের মধ্যে প্রশংসিত
সে নন্দন নামে অভিহিত হয়।

৩০৭। এতে বচনবিশ্বাসা রতিপ্রীতিকরাঃ স্মৃতাঃ।

তথা চাপ্রীতিবাক্যানি গদতো মে নিবোধত ॥

এই বচনবিশ্বাসমূহ স্মরণীয় প্রীতিকর বলে কথিত। আমি অপ্রীতিকর
বাক্যগুলি বলছি, শুধুন।

সকোপ সঙ্কায়ণ

৩০৮। নির্ভুরশ্চাসহিষ্ণুর্যো মানী ধৃষ্টো বিকণ্ঠনঃ।

উত্তরোত্তরবাদী চ স চুঃশীল ইতি স্মৃতঃ ॥

যে নির্ভুর, অসহিষ্ণু, মানী, ধৃষ্ট, গর্বিত, উত্তরোত্তরবাদী সে চুঃশীল বলে
কথিত।

১. যোহয়ত বয়, জাগরক বা সচেতন।

২. পরবে নারীর প্রীতিকর ব্যবহার।

৩. এর অর্থ হতে পারে দক্ষ, চতুর, আত্মবিশ্বাস, বজ্র, সং, পক্ষপাতশূন্য, অস্বাভাবিক, শিষ্ট
ইত্যাদি।

৩০৯। ভাঙনং বন্ধনং বাপি যো (২) বিমুক্ত সমাচরেৎ ।

তথা পরমবাক্যন্ত দ্ব্যচাচরঃ স সংজ্ঞিতঃ ।

যে বিচার বিবেচনা না করে ভাঙন বা বন্ধন করে এবং যে কর্তৃপক্ষার্থী সে দ্ব্যচাচার বলে অভিহিত হয় ।

৩১০। বাঠৈব মধুরো যন্ত কর্মণা নোপপাদয়েৎ ।

যোষিতঃ কক্ষিদপ্যর্থঃ স শঠঃ পরিকীৰ্ত্তিতঃ ।

যে নারীকে মিষ্ট বাক্যই বলে, কাণ্ড করে না সে শঠ বলে কথিত হয় ।

৩১১। বার্ষতে যত্র যত্রার্থে তং তমেব কৰোতি যঃ ।

ভবেদভিনিবেশী চ স বাম ইতি সংজ্ঞিতঃ ।

যে যে বিষয় বারণ করা হয় সেই সেই বিষয় যে করে এবং (ঐক্লপ কার্ণে) হিরলংকর সে বাম আখ্যায় অভিহিত হয় ।

৩১২। সরসত্রণচিহ্নো যঃ জীসৌভাগ্যবিকথনঃ ।

অভিমানী তথা স্তব্ধঃ স বিরূপ ইতি স্মৃতঃ ।

যার গায়ে বস্ত্রধারণকারী (নখ দস্ত তনিত) চিহ্ন আছে, যে (অপন জীর মেহ লাভ রূপ) সৌভাগ্য সবদে গদিত, অতিশয় মানী এবং স্তব্ধ সে বিরূপ বলে কথিত ।

৩১৩। বার্ষমাণো দৃঢ়তরং যো নারীমভিসর্পতি ।

সচিহ্নঃ সাপরাধস্ত স নির্লজ্জ ইতি সংজ্ঞিতঃ ।

(নখ দস্ত) চিহ্ন যুক্ত ও সাপরাধ যে ব্যক্তি নিবারণিত হয়ে আরও দৃঢ়ভাবে নারীর প্রতি গমন করে সে নির্লজ্জ নামে অভিহিত হয় ।

৩১৪। যোহপরাধস্ত রক্তসা নারীং সেবিতুমিচ্ছতি ।

অগ্রসাদনবুদ্ধিস্ত নিষ্ঠুরঃ সোহভিধীয়তে ।

অপরাধী যে ব্যক্তি বলপূর্বক নারীকে ভোগ করতে চায় এবং তাকে খুশী করতে চায় না সে নিষ্ঠুর বলে অভিহিত হয় ।

৩১৫। এতে বচনবিত্তাসাঃ প্রিয়াপ্রিয়বিত্ত্ববিভাঃ ।

নানাবহ্নাং সমাসাত্ত বি (চার্য) তান্ সমাচরেৎ ।

এইগুলি প্রিয় অপ্রিয় বাক্যবিত্তাস । বিবিধ অবস্থায় বিচার করে এইগুলি প্রয়োগ করতে হয় ।

৩১৬। এষ গীতবিধানো হু শ্ৰীকুমারো বিধিৰ্ভবেৎ ।

শ্ৰীকায়রসসমুত্তো রত্নিসম্ভোগবেদনঃ ।

সীতাব্যবহার শ্ৰীকায়রসসমুত্তো বোনসভোগ ও রত্নিসম্ভোগ ভাষ্য এই শ্ৰীকুমার
বিধি হবে ।

৩১৭। যট্টৈবাক্যপুরুষঃ পরম্বচনোজ্ঞায়ম্ ।

শ্ৰীকায় এবং বাচ্য স্তম্ভোজ্ঞোষ বিধিৰ্ভবেৎ ।

যখন অপরের বচনসংক্রান্ত আকাশ-পুরুষের বাক্য শ্ৰীকায়রস স্মৃতিত করে
তখন (জীলোকের পক্ষে) এই বিধিই হবে ।

৩১৮। যদ্বা পুরুষসংবন্ধঃ কাৰ্য্যং ভবতি নাটকে ।

শ্ৰীকায়রসসংযুক্তঃ তত্রোপোষ ক্রমো ভবেৎ ।

নাটকে শ্ৰীকায়রসযুক্ত পুরুষবিষয়ক কার্য্যেও এই ক্রম হবে ।

৩১৯। এবমন্তঃপুরগতঃ প্রবোজ্যোহভিনয়ো বুধৈঃ ।

দিব্যাজনানাং তু বিধিঃ ব্যাখ্যাস্তাম্যাহুপূৰ্ণাঃ ।

এইরূপে পতিভগণ কর্তৃক অন্তঃপুরবিষয়ক অভিনয় প্রবোজ্য । দিব্য নারী-
গণের বিধি আহুপূৰ্ণিক বলব ।

সামান্যভাষ্য দেবী

৩২০। নিত্যমেষোজ্জ্বলো বেষো নিত্যং প্রমুদিতঃ মনঃ ।

নিত্যমেব সুখঃ কালো দেবীনাং ললিতাজ্বরঃ ।

দেবীগণের হয় সর্বদা উজ্জ্বল বেশ, হুই চিত্ত এবং সর্বদাই আমোদপ্রমোদে
সুখে তাঁদের কাল অতিবাহিত হয় ।

৩২১। ন চেষ্য্য নৈব চ ক্রোধো নানুয়া ন প্রসাদনম্ ।

দৃশ্যতে দিব্যপুংসাং হি শ্ৰীকায়ো বোষিতঃ প্রতি ।

শ্ৰীকায়রসাক্রিত ব্যাপারে নারীগণের প্রতি দিব্য পুরুষগণের ইর্ষ্যা, ক্রোধ,
অনুয়া এবং প্রসাদন (ভুই করার প্রয়াস) দেখা যায় না ।

৩২২। যদা মানুষসংযোগো দিব্যানাং যোষিতাং ভবেৎ ।

তদা সৰ্বে প্রকৰ্ত্তব্য্য যে তাবা মানুষাজ্ঞায়াঃ ।

যখন দিব্য নারীগণের মানুষের সঙ্গে মিলন হয় তখন মানুষ সংক্রান্ত সকল
কার্য্য প্রবোজ্য ।

৩২৩। শাপাদ্ভ্রংশস্ত দিব্যানামজ্ঞানানাং বদা ভবেৎ
কার্যো মাহুৰসংযোগস্তথা চৈবোপসর্গনম্ ।

বদন দিবা নারাগণ শাপদ্রষ্টা হন তখন মাহুৰের সঙ্গে তাঁদের মিলন এবং
মাহুৰের নিকট আগমন করায় ।

৩২৪। পুষ্পৈর্ভূষণৈঃ শবৈরদৃশ্যাত্মাপি বা ভবেৎ ।
পুনঃ সন্মর্শনং দত্তা অপাদক্কাহিতা ভবেৎ ।

যিনি অদৃশ্য তিনি পুষ্প ও আভরণের শব্দ সহ কণিকের অস্ত্র দর্শন দ্বি-
অক্কাহিতা হবেন ।

৩২৫। বস্ত্রাভরণমালৈশ্চ লেখসংশ্রেষণৈরপি ।
ঐদৃশৈরভূষণৈঃ সমুদ্রাত্তম্ নাযকঃ ॥

বস্ত্র, অলংকার, মালা, পত্রশ্রেণ—এইরূপ উপায়ে নায়কের উদ্গাদনা সৃষ্টি
করায় ।

৩২৬। উদ্গাদনাং সমুৎপন্নঃ কামো রতিকরো ভবেৎ ।
স্বভাবোপগতো যন্ত নাসানতর্থাভাবকঃ ॥

উদ্গাদনা থেকে আস্ত কাম স্তম্ভক হয় । যে কাম স্বাভাবিক ভাবে জন্মে
তা অতিমাত্রায় ভাব উৎপাদন করে না ।

৩২৭। যে ভাবা মাহুবাণাং তু যদঙ্গং যচ্চ চেষ্টিতম্ ।
তৎসর্বং মাহুৰং প্রাপ্য কার্য্য দিব্যৈরপি দ্বিজাঃ ॥

হে দ্বিজগণ, মাহুৰদের যে সকল ভাব, অঙ্গভঙ্গী ও ক্রিয়াকলাপ সেই সবই
মানবপ্রাপ্ত দিবা জনগণেরও করায় ।

৩২৮। এবং রাজোপচারো হি কর্তব্যোহভ্যাস্তরাশ্রয়ঃ ।
বাহ্যমপ্যুপচারং তু ব্যাখ্যাস্ত্রামাখ বৈশিকৈঃ ॥

রাজ্য অভ্যাস্তরাশ্রিত উপচার এইভাবে করায় । বেস্তাসংক্রান্ত আলো-
চনায় বাহ্য উপচার বলব ।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে সামান্ত্যভিনয় নামক চতুর্বিংশ অধ্যায় সমাপ্ত ।

বাহোপচার

বৈশেষিক ও বৈশিকের লক্ষণ

১। বিশেষয়েৎ কলাঃ সর্বাঃ যন্মাস্তন্মাবৈশেষিকঃ।

বেশোপচারতো বাপি বৈশিকঃ পরিকীর্তিতঃ ॥

যেহেতু কেউ সকল কলায় বিশেষভাবে পারদর্শী হয় সেইজন্য তিনি বৈশেষিক বলে অভিহিত হন। বেস্তালয়ে^১ আচরণ হেতু লোক বৈশিক বলে কথিত হয়।

২। যো হি সর্বকলোপেতঃ সর্বশিল্পবিচক্ষণঃ।

জীতিস্তগ্রাহকশ্চৈব বৈশিকঃ স ভবেৎ পুমান্ ॥

যে সকল কলাভিজ্ঞ^২, সকল (চাক) শিল্পে পারদর্শী এবং জীলোকের মন জয় করতে পারে সেই লোক হয় বৈশিক।

বৈশিকের গুণ

৩। গুণাস্তস্ত তু বিজ্ঞেয়াঃ স্বশরীরসমুদ্ভবাঃ।

আহার্যাঃ সহজাশ্চৈব ত্রয়স্ত্রিংশৎসমাসতঃ ॥

তার গুণাবলী নিজের দেহজাত, আহার্য^৩ ও সহজ; এইগুলি মোট তেরিশ।

৪-৭। শাস্ত্রবিচ্ছিন্নসম্পন্নো রূপবান্ প্রিয়দর্শনঃ।

বিক্রান্তো ধৃতিমাশ্চৈব বয়োবেষকুলাদিতঃ ॥

সুরভির্মধুরজ্যাগী সহিষ্ণুরবিকলনঃ।

অশঙ্কিতঃ প্রিয়ভাবী চতুরঃ সুভগঃ শুচিঃ ॥

১. মূলে আছে বেণ। এই শব্দের অর্থ বেস্তাবৃত্তি, বেস্তালয়, বেস্তার ব্যবহার। পাঠান্তর আছে বেস্তা।

২. পরম্পরাক্রমে কলা ৩৫টি। ডঃ বাৎস্তারবের 'কামহৃত' ১.৩.২৪। জৈনসভে ৭২টি কলা। ডঃ আব্দুল দেন Social life in Jain literature, Calcutta, 1938, 13-15.

৩. থাকে বাইরের থেকে আবরণ করতে হয়, বেগমুখা দিয়ে করা।

কামোপচারকুশলো দক্ষিণো দেশকালবিৎ ।
 অদীনবাক্যঃ স্মিতবাক্ বাগ্মী দক্ষঃ প্রিয়বৎসঃ ॥
 অলুঙ্ঘঃ সংবিতাগ্নী চ ব্রহ্মধানো দৃঢ়ব্রতঃ ।
 গম্যানু চাপ্যবিজ্ঞাতী মানী চেতি স বৈশিষ্ট্যঃ ॥

বৈশিষ্ট্য হয় এইরূপ : শাস্ত্রজ্ঞ, (চাক) শিল্পে অভিজ্ঞ, কুশলানু, সুদর্শন, বীর, বৈদগ্ধীল, কাংক্ষিত বয়স, বেশ ও কুল সম্পন্ন, হৃৎক^১ মধুব^২, ত্যাগী, সহনশীল, সর্বহীন, নির্ভীক, মধুর সংভাষণকারী, চতুর, অমার্গিক, কামকলাকুশল, মহান, দেশকালজ্ঞ, অদীনবাক্য^৩, স্মিতবাক্^৪, বাগ্মী, দক্ষ, প্রিয়ভাবী, নির্লোভ, সংবিতাগ্নী^৫, ব্রহ্মাবান, হিরণ্যকল্প, গম্যানাদীর প্রতিও অবিশেষী^৬ ও মানী ।

৮। অমুরক্তঃ শুচির্দাম্ভো দক্ষিণঃ প্রতিপত্তিমান্ ।
 ভবেচ্চিত্তাভিধায়ী চ বয়স্তত্ত্বস্তবটুপাঃ ॥

(মতান্তরে) অমুরক্ত, শুচি, জিতেন্দ্রিয়, সৎ, প্রতিপত্তিমান^৭, চিত্তাভিধায়ী^৮, বয়স্ত^৯—তঁার এই ছয়গুণ^{১০} ।

৯-১০। বিজ্ঞানগুণসম্পন্ন কখনো লাজন্যো ওষা ।
 রজোপজীবনা চাপি প্রতিপত্তিবিচক্ষণা ॥

১. মূলে আছে হৃৎকিতি । এই শব্দের অর্থ হতে পারে হৃৎকর, প্রিয়, মধুভাষণকার, হৃৎক ইত্যাদি । এখানে হৃৎকিতি ক্রমে হৃৎকিতি অর্থ করা যায় : কাংক্ষণ, হৃৎক কামোদ্দীপক ।
২. মধুর বাচ্চার মিলি ।
৩. যে হৃৎকল্পক বাক্য বলে না ।
৪. হেসে কথা বলে ।
৫. সংবিতাগ্ন শব্দে যোষাত লোকেরের মধ্যে খাড়াহি ভাগ করে বেঙতা । অঃ মহাত্মারক্ত (ভাণ্ডারকর ইন্সটিটিউট সংস্করণ), পৃষ্ঠা ২৩৭।২০ ।
৬. বিমুক্ত শব্দের একটি অর্থ অপর কলহ । সম্যাং অর্থাৎ উপভোগবোধ্যা নাতীর সন্মুক্ত বা অপর কলহ হয় না ।
৭. এই শব্দের অর্থ অনুকৃতি, অনুবর্তিতা, বোধশক্তি, আশ্রিত স্বীকার, সংকল্পন, সমন্বয় আভ্যুপায়, বুদ্ধি, জ্ঞান, সাহস ইত্যাদি ।
৮. যে বিভিন্ন বিষয় সম্বন্ধে কথা বলে ।
৯. সমবয়স্ক ।
১০. পঞ্চাশ মাত্ৰ ।

প্রতিবেশী সখী দাসী কুমারী কারুশিল্পিকা ।

ধাত্রী পায়ত্তিনী চৈব দৃত্যদীক্ষিকা তথা ॥

বিশেষ জ্ঞান ও গুণসম্পন্ন, কখনী^১, লিঙ্গিনী^২, রহোপবীবনী^৩, প্রতিপত্তি-
বিচক্ষণা^৪, প্রতিবেশিনী, সখী, দাসী, কুমারী, কারুশিল্পিনী^৫, ধাত্রী,
পায়ত্তিনী^৬ অথবা দৈবজ্ঞা নারী দৃতী হতে পারে ।

দৃতীর গুণ

১১। শ্রোতৃসাহসনেষু কুশলা মধুরকথা দক্ষিণা চ কালজ্ঞা ।

লডহা সংবৃত্তমস্ত্রা দৃতীতোত্তিষ্ঠ^৭ পৈঃ কার্য্য ॥

উৎসাহদানে নিপুণ, মধুরভাষিনী, উদার, কালজ্ঞা^৮, লডহা^৯, মন্ত্রগুপ্তিমূক
—এই গুণসম্পন্ন নারীকে দৃতী করা উচিত ।

১২। তয়া শ্রোতৃসাহসনং কার্য্যং নানাদর্শিতকারণম্ ।

যথোক্তকথনং চৈব তথা ভাবপ্রদর্শনম্ ॥

সে নানা কারণ দেখিয়ে উৎসাহ দেবে, যেমন বল। হয়েছে তেমন কথা বলবে,
এবং (সংশ্লিষ্ট ব্যক্তির) ভাব প্রদর্শন করবে ।

১৩। ন জড়ং রূপবস্তুরং চ নার্য্যবস্তুরং ন চাতুরম্ ।

দৃতং বাপি হি দৃতীং বা বৃথঃ কুর্য্যৎ কদাচন ॥

বিজ্ঞ ব্যক্তি কখনও জড়বুদ্ধি, রূপবান্^{১০} অর্থবান্, রোগার্ভ—এইরূপ ব্যক্তিকে
দৃত বা দৃতী করবেন না ।

১৪। কুলভোগধনাবিক্যাং কার্য্যং চৈব বিকথনম্ ।

দৃতী নিবেদতেৎকামমর্ষানাম চৈব ভাবণম্ ॥

১. যে কথা বলতে পারে ।

২. কোনো ধর্মসম্প্রদায়ের চিহ্নধারিণী ।

৩. স্বজ্ঞিনী (অভিনবগুণ) ।

৪. প্রতিপত্তি পদের একটি অর্থ সংবাদ । তা হলে অর্থ হবে যে সংবাদ বহন ও দানে পটু ।

৫. কাঠের কাজ, বাটির কাজ প্রকৃতি কারুশিল্প ।

৬. ব্যক্তিককে যথেষ্ট পারিত । এখানে যৌদ্ধ ভিক্ষু বা বৈষ্ণব সন্ন্যাসিনীকে বোঝাতে পারে ।

৭. কখন কি করবীয় তা যে জানে ।

৮. দৃত্যদী ।

৯. ১১৭ স্লোকে লডহা শব্দের সঙ্গে এর বিরোধ লক্ষ্যীয় ।

(সংশ্লিষ্ট ব্যক্তির) বংশ, ভোগ ও ধনের কথা দৃতী বাড়িয়ে বলবে, পর্ব প্রকাশ করবে এবং কাম ও অর্থ বিষয়ক কথা বলবে।

১৫। নবকামপ্রবৃত্তায়াঃ কুঙ্কারা বা সমাগমঃ।

নানোপায়ৈঃ প্রকটব্যো দৃত্য। হি পুরুষাঙ্গঃ।

দৃতী নূতন কামপ্রবৃত্তা বা কুঙ্কা নারীর পুরুষের সঙ্গে মিলন নানাভাবে ঘটাবে।

১৬-১৭। উৎসবে রাজ্যসংকারে উজ্জানে জ্ঞাতিবেশ্মনি।

ধাত্মীগৃহে সখীগৃহে তথা চৈব নিমন্ত্ৰণে ॥

ব্যাহিতব্যপদেশেন শৃঙ্গারসমাঙ্গয়ে।

এবং সমাগমঃ কার্যো নৃণাং প্রথমসঙ্গমে ॥

উৎসবে, রাজ্যবেলা ভ্রমণে, উজ্জানে, জ্ঞাতির গৃহে, ধাত্মীর আলয়ে, সখীর গৃহে, নিমন্ত্ৰণে, বোগের ছলে, শৃঙ্গারে—এইভাবে পুরুষের প্রথম সঙ্গের (জীলোকের সঙ্গে) মিলন করণীয়।

১৮। এবং সমাগমঃ কৃৎস্না নানোপায়বিধানজন্ম।

অমুরক্তাং বিরক্তাং বা চিহ্নৈঃ সমুপলক্ষয়েৎ ॥

এইরূপে নানা উপায়ে মিলিত হয়ে লক্ষণদ্বারা (সংশ্লিষ্ট) জীলোক অমুরক্ত কি বিরক্ত তা বুঝতে হবে।

কামাতুরা রমণী

১৯। স্বভাবভাবান্তিনৈর্যর্থ্য নারী মদনাদিতা।

করোত্যনিভৃতং লীলাং জ্ঞেয়া সা মদনাতুরা ॥

যে নারী স্বাভাবিক ভাবের আত্মনিবেশে কামশ্লিষ্ট হয়ে প্রবৃত্ত কামলীলা করে তাকে কামার্থী বলে বুঝতে হবে।

অমুরক্তানারী

২০-২৩। গুণান্ সখীনামাখ্যাতি স্বধনং প্রদদাতি চ।

সংপূজয়তি মিত্রানি দ্বেষ্টি শত্রুজনং তথা ॥

সমাগমং প্রার্থয়তে দৃষ্ট্য়া হস্ত্যতি চাধিকম্।

তুহ্যত্যস্ত কথ্যতিস্ত সন্তোষস্ত নিরীকতে ॥

অপ্তে চ পশ্চাৎ স্থিতি চুষ্টিতা প্রতিচুষ্টি ।
 উত্তীর্ণতাপি পূৰ্ব চ তথা ক্ৰেশসহানি চ ॥
 সন্যাসে চুষ্টি অপ্তে চ স্তায়কোদয়ুপস্থিতি চ ।
 এবংবিধৈৰ্ভগ্নৈশ্চুষ্টিতাস্থিতিত্বাৎ সা ভবেৎ ॥

(প্রিয়ের) গুণাবলী সম্বন্ধে বলা, নিজের ধন (প্রিয়তমকে না সম্বন্ধকে) দেয়, (তার) বন্ধুদেরকে সম্বন্ধ করে, (তার) শত্রুকে ঘৃণা করে, (তার সঙ্গে) মিলন প্রার্থনা করে, (তাকে) দেখে অত্যন্ত আহলাদিত হয়, এর কথায় সন্তুষ্ট হয়, সম্মুখে (তার দিকে) তাকায়, (প্রিয়) নিবৃত্তি হলে সে নিশ্চিন্ত হয়, চুষ্টিত হয়ে প্রতিচুষ্টি করে, প্রিয়ের পূর্বে গুণ, কষ্টসহ করে, অপ্ত চুষ্টি একপ্রকার থাকে, কুপিত হয় না—যে নারী এইরূপ গুণসম্পন্ন সে হয় অমুরতা ।

বিরক্তানারী

২৪-২৭ । বিরক্তায়াস্ত লিঙ্গানি চুষ্টিতাস্তাঃ প্রমার্জতি ।
 অনিষ্টাঃ চ কথং ক্রতে প্রিয়মুক্তাপি কুপ্যতি ॥
 প্রদেষ্টি চাস্ত মিত্রাণি তস্ত শত্রুং প্রশংসতি ।
 শেতে পরাশ্চ মুখী চৈব শয্যায়াঃ পূর্বশায়িনী ॥
 স্তমহতু্যপচারেহপি ন তুষ্যতি কথংচন ।
 ন ক্ৰেশং সহতে চাপি তথা কুপ্যত্যাকারণে ॥
 ন চ চক্ষুর্দদাত্যস্ত ন চৈনমভিনন্দতি ।
 যস্তামেবং বিকারাঃ স্যাবিরক্তাঃ তাং বিনির্দেশেৎ ॥

বিরক্তা নারীর লক্ষণ : চুষ্টিত হয়ে মুখ মোছে, অপ্রিয় কথা বলে, প্রিয়কথা তাকে বলা হলেও সে কুপিত হয়, এর বন্ধুগণকে ঘৃণা করে, তার শত্রুকে প্রশংসা করে, বিছানায় আগে শুয়ে (প্রিয়ের দিকে) পিছন ঘিরে থাকে, (প্রিয়) অনেক ভাল ব্যবহার করলেও কিছুতেই ভুট্ট হয় না, কষ্ট সহ করে না, বিনা কারণে কুপিত হয়, এর দিকে তাকায় না, একে অভিনন্দিত করে না—যে নারীতে এইরূপ বিকৃতি থাকে তাকে বিরক্তা বলে নির্দেশ করবে ।

মাতীকর মন ভবত^১

২৮-২৯। স্বয়ংপ্রদর্শনানি স্মার্যাপারস্ত বিচেষ্টিতম্।

অর্থপ্রদর্শনং চৈব তথা সন্ধ্যাবদর্শনম্।

অর্থোপক্ৰান্তস এষ স্তাদর্থদানং তু ধৈব চ।

ব্যাজাত্যাগোহং নিকটাদ্ ভাবোপক্ষেপ এব চ।

বিশেষ চেষ্টা, টাকা পরমা দেখানো, সন্ধ্যাবদর্শন, অর্থোপক্ৰান্ত^২, অর্থদান, হলপূর্বক (সংশ্লিষ্ট জীলোকের) ত্যাগ এবং অহুয়োগত্বচক হাবভাব—এইগুলি (জীলোকের) মন ভয় করার উপায়।

বিরাগের কারণ

৩০-৩১। দারিত্র্যাৎ ব্যাধিতো দুঃখাৎ পারুশ্বাদজ্ঞাতাত্তথা।

প্রবাসগমনান্নানাদতিলোভাদতিক্রমাৎ।

অভিবেলাগমত্বাচ্চ তথা বিপ্রিয়সেবনাৎ।

এতিঃ স্ত্রী পুরুষো বাপি কারণৈস্ত বিরজ্যতে।

দারিত্র্য, রোগ, দুঃখ, কর্কশকথা, বিচ্ছাদীনতা, বিদেশগমন, যান, অভিলোভ, অতিক্রম^২, বেশী বেলায় আসা, অপ্রিয় কার্য—এই সকল কারণে জীলোক বা পুরুষ বিবস্ত হয়।

জীলোকের মন ভয়ের উপায়

৩২। জ্যবপ্রোহীদি নারীণাং কার্যানি মদনাশ্রয়ে।

য (তশ্চ) চ প্রীকতে নারী প্রোপ্যতে পুরুষৈরথ।

প্রথম বিধের (পুরুষের) কার্যাবলী জীলোকের চিত্তাকর্ষক করণীয় যাতে নারী প্রীত হয় এবং পুরুষ তাকে লাভ করে।

৩৩-৩৫। সূক্ষ্মমর্থপ্রদানেন কলাজ্ঞানেন পত্তিতাম্।

চকুরাং লভহুচেন হুহুস্বভ্যা তু মানিনীম্।

হুহুগ্ৰা (১) হুশাজাপি শূদ্ধারমুখতা ভবেৎ।

১. প্রঃ মন জোক থেকে।

২. প্রঃ ২৮-২৯ প্রঃকের অহুয়োগ।

পুরুষবেশিনীমিষ্টকথাবোমৈরুপক্রমেং ॥

উপক্রীড়নকৈবীলাং ভীতামাশাসমেন চ ।

পৰিতাং নীচসেবাভিক্রান্তাং শিল্পমর্শনৈঃ ॥

লুছানারীকে অৰ্ধদান, পণ্ডিত মহিলাকে কলাজ্ঞান, চতুর্ধাকে লডহুই^১, মানিনীকে (তার ইচ্ছানুসারে) অঙ্গুলরণ দ্বারা জয় করতে হবে । (জীলোক-কর্জক) অলংকার গ্রহণেও (তার) শৃঙ্খল প্রবণতা হয় । পুরুষের প্রতি বিবেচনাক্ষী নারীকে প্রিয়কথা, বালিকাকে^২ খেলনা, ভীতানারীকে আশাস, গর্বিতাকে নীচসেবা^৩ ও মহতী নারীকে শিল্পচাতুর্ধ্য দ্বারা জয় করতে হবে ।

ত্রিবিধা নারী

৩৬ । সর্বাশাসমেন নারীণাং ত্রিবিধা প্রকৃতির্মতা ।

উত্তমা মধ্যমা নীচা বেজ্ঞানাং তু স্বভাবজা ॥

সকল নারীরই ত্রিবিধ প্রকৃতি স্বীকৃত--উত্তমা, মধ্যা ও নীচা ; বেজ্ঞানদের (প্রকৃতি) কিছু (তাদের) স্বভাব থেকে জাত ।

৩৭-৩৯ । বা বিপ্রিয়েহপি নিষ্টজ্ঞং ন বদত্যপ্রিয়ং প্রিয়ম্ ।

অদীর্ঘরোবা চ তথা কলানু চ বিচক্ষণা ॥

কাম্যতে পুরুষৈর্বা তু কুলভোগধনাদিকৈঃ ।

কুশলা কামভক্তেযু দক্ষিণা রূপশালিনী ॥

পৃহাতি কারণাদ্ রোষং গতেৰ্বা। প্রজ্বলতি চ ।

কার্যকালবিশেষজ্ঞা সুভগা সা স্মৃতোত্তমা ॥

যিনি অপ্রিয় আচরণকারী^৪ (প্রিয়কে) অপ্রিয় কথা বলেন না, দীর্ঘ ক্রোধ দীর্ঘকাল স্থায়ী হয় না, যিনি কলাসমূহে অভিজ্ঞা, বংশ, ভোগ ও ধনাদি হেতু যিনি পুরুষদের কাম্বিত্তা, কামকলায় নিপুণ, সতী (বা উদারপ্রকৃতি), রূপবতী,

১. লুছপ ।

২. সাধারণভাবে বোল বচনের কথ্য বস্তু ।

৩. ঘেমন পা টেপা ।

৪. মূলে আছে বা বিপ্রিয়েহপি নিষ্টজ্ঞং—এর অর্থ নষ্ট নয় । পাঠান্তর...ভিষ্টজ্ঞং। এই পাঠ অনুসারে অনুবাদ করা যেন ।

কাবণবশতঃ কুপিতা হন, ঈর্ষ্যা চলে গেল কথা বলেন, কারিকাল লঘুবে
সবিশেষ অভিজ্ঞা এবং সৌভাগ্যবতী তিনি উক্তমা।

৪০-৪১। পুংসঃ কাময়তে যা তু পুরুষৈর্ধা তু কামাতে।

কামোপচারকুশলা প্রতিপক্ষাত্মশূন্যিকা।

ঈর্ষ্যাভুরা চানিভূতা ক্ষণক্রোধান্তিগর্বিতা।

ক্ষণপ্রসাদা যা নারী সা নারী মধ্যমা শ্রুতা।

যে নারী (অস্ত্র ?) পুরুষকে কামনা করেন, (অস্ত্র ?) পুরুষ থাকে পেতে
চার, যে কামতত্ত্বে নিপুণা, প্রতিদ্বন্দ্বী (নারীকে) অশ্রুয়া করেন, ঈর্ষ্যাপরায়ণা,
অনিভূতা, ঘোর ক্রোধ ক্ষণস্থায়ী, যে গর্বিতা, ক্ষণকালের মধ্যে প্রসাদা হন
তিনি মধ্যমা।

৪২। অস্থানে কোপনা যা তু হঃশীলা চাতিমানিনী।

চপলা পরুষা চৈব দীর্ঘরোষাহম্মা শ্রুতা।

যিনি অযোগ্য স্থলে কুপিতা হন, যিনি হৃৎচরিত্রা, অতিমানিনী, চকলা,
রক্তবভাবা (বা : কর্কশভাষিণী), ঘোর ক্রোধ দীর্ঘকাল স্থায়ী তিনি অম্মা বলে
কথিত।

নারীর চার যৌবনলীলা

৪৩। সর্বাসাং নারীণাং যৌবনলীলাশ্চতস্রঃ স্রুতঃ।

নেপথ্যরূপচেষ্টাশ্চৈব শৃঙ্গারমাসক্ত।

বেশ, রূপ ও কার্যকলাপ হেতু শৃঙ্গারবসমুক্ত সকল নারী যৌবনলীলা হয়
চারপ্রকার।

৪৪। পীনোরুগণ্ডজঘনাদঃস্তনং বর্কশং রতিমনোজম্।

সুরতং প্রতি সোৎসাহঃ প্রথমং উচৌবনং জ্যেষ্ঠম্॥

তা প্রথম যৌবন বলে জাতব্য যাতে উরু, গণ্ড, জঘন, অধর ও স্তন স্থল,
কর্কশ ও রতিক্রিয়ায় চিত্তাকর্ষক এবং যা সুরতের প্রতি উৎসাহযুক্ত।

৪৫। গাত্রং পূর্বাঘ্রবং পীনৌ চ পরোঘরৌ কুশং মধ্যম্।

কামস্ত সারভূতং যৌবনমেতদ্ দ্বিতীয়ং তু।

১. নিভূত শব্দের অর্থ বির ময়, বিনীত, বৃত ইত্যাদি। এখানে বোধ হয় অর্থ উগ্র।

পূর্ণাবয়ব দেহ, পীনপন্নোদর, কৃশ কটিদেশ—এই দ্বিতীয় যৌবন কামের সাবধরূপ।

৪৬। সৰ্বজ্ঞীসং (তু) তং রতিকরমুদ্যানং বহুগুণাত্যম্।

কামাপ্যায়িতশোভং যৌবনমেতৎ তৃতীয়ং তু ॥

সমস্ত সৌন্দর্যমণ্ডিত, আদামদায়ক, উত্তেজক, বহুগুণযুক্ত এবং এতে শোভা কামের দ্বারা পূর্ণ হয় এই তৃতীয় যৌবন।

৪৭-৪৮। নবযৌবনে ব্যতীতে তথা দ্বিতীয়ে তৃতীয়জে চাপি।

শৃঙ্গারশক্রতুং যৌবনমেতচ্চতুর্থং তু ॥

অ (১) ম্লানগুণজন্যনাথরন্তনশেষগাত্রাণ্যাম্।

কামঃ প্রতি নোৎসাহঃ যৌবনমেতচ্চতুর্থং তু ॥

নবযৌবন এবং দ্বিতীয় ও তৃতীয় (যৌবন) অতীত হলে এই চতুর্থ যৌবন শৃঙ্গার রসের শক্ররূপ। চতুর্থ যৌবনে গুণ, জঘন, অধর ও স্তন কিঞ্চিৎ ম্লান, গায়ের লাবণ্য হ্রাস হয়, কামের প্রতি উৎসাহহীনতা জন্মে।

যৌবনের বিভিন্ন অবস্থার আচরণ

৪৯। নাত্যর্থঃ ক্লেশসহ্য ন কুপ্যতি ন হৃদ্যতি প্রতিজীষু।

সৌমাণ্ডেহাসক্তা (চ) নারী নবযৌবনা জ্ঞেয়া ॥

অধিক পরিমাণে কষ্টসহিষ্ণু নয়, প্রতিপক্ষ স্ত্রীগণের প্রতি কুপিতা বা হৃষ্টা নয়, শান্ত গুণসম্পন্ন ব্যক্তিগণের প্রতি আসক্তা—এইরূপ নারী নবযৌবনা বলে জ্ঞাতব্য।

৫০। কিঞ্চিং করোতি মানঃ কিঞ্চিং ক্রোধঃ চ মৎসরং চৈব।

ক্রোধে চ ভবতি তুষ্ণীঃ যৌবনমেতদ্ দ্বিতীয়ং তু ॥

একটু মান করে, একটু ক্রোধ ও মাৎসর্য প্রকাশ করে, ক্রোধে নীরব থাকে—এই দ্বিতীয় যৌবন।

৫১। রতিসম্ভোগে দক্ষা প্রতিপক্ষান্ময়িনী গুণাত্যা চ।

অনিভৃতগৰ্বিতচেষ্টা নারী জ্ঞেয়া তৃতীয়ে তু ॥

যৌনসম্ভোগে নিপুণা, প্রতিপক্ষ নারীর প্রতি অহুয়াপন্নায়ণা, বহুগুণসম্পন্ন, স্বাধ কাঞ্চকলাপ উগ্র ও গৰ্বিত—তৃতীয় যৌবনে নারী এইরূপ।

৬২-৫৫(ক)। পুরুষগ্রহণসমর্থা কামান্তি জ্ঞাপ্যমংসরোপেতা ।

অবিরচচ্ছিত্তি নিভাঃ নারী জেয়া চতুর্থে তু ॥

সৌনন্দ্য জেতে বিজেয়া নাটকে তু চত্বারঃ ।

চতুর্থ যৌবনে নারী পুরুষকে আকর্ষণ করতে সক্ষম, কামে অভিজ্ঞা হওয়া সম্বন্ধে মাৎসর্ঘ্যহীনা, সর্বদা অবিরহে ইচ্ছুক। নাটকে এই চারটি (নারিকার) যৌবনাবস্থা জ্ঞাতব্য।

পঞ্চপ্রকার পুরুষ

৫৩(খ)-৫৪। পুনরেব তু পুরুষগুণান্ কামভস্মে প্রবক্ষ্যামি ॥

চতুরোত্তমৌ মধ্যমস্তথাহধমঃ সংপ্রবৃন্ততশ্চৈব ।

স্রীণাং প্রয়োগবিষয়ে বিজেয়াঃ পুরুষাণ্মিমে পঞ্চ ॥

কামভস্মে পুরুষের গুণাবলী বলায়। স্রীলোকের সঙ্গে ব্যবহার প্রসঙ্গে এই (নিয়মিত) পাঁচপ্রকার পুরুষ জেয়।

৫৫। সমস্তঃ ক্লেশসহঃ প্রণয়ক্রোধপ্রসাদেন কুশলঃ ।

সৌহর্দ্যো নাস্ত্যঙ্কশ্চো দক্ষচ্চতুরঃ স বোধব্যঃ ॥

যে (স্রীলোকের) চুখে চুখী, কষ্টসহিষ্ণু, প্রণয়কোপের প্রশমনে কুশল, (প্রণয়) প্রার্থী, (স্বরতক্রিয়ায়?) লক্ষ এবং বেজা প্রণোদিত নয় সে চতুর বলে জেয়।

৫৬-৫৭। যো বিপ্রিয়ং ন কুরুতে নারী কিকিছিরাগসংজাতম্ ।

অ (১) জাতদ্বন্দয়েলিতো জেয়ঃ স্মৃতিমান্ স তু জ্যেষ্ঠঃ ॥

মধুরজ্যাগী রাগং নয়তি চ মদনস্য নাপি বশমেতি ।

অবমানিতস্ত নারী বিরজ্যতে স চ ভবেজ্যেষ্ঠঃ ॥

যে নারীর অপ্রিয় কাজ করে না, (নারীর) ঈর্ষ্য বিরাগ জানে, (নারীর) মনের অভিসার ভাল করে জানে, স্মৃতিশক্তিসম্পন্ন সে জ্যেষ্ঠ। মধুর (ব্যবহার বৃদ্ধ), জ্যাগী, অজ্যাগ বোধ করে, কামবশীভূত হয় না, নারী কর্তৃক অপমানিত হয়ে বিরাগপ্রাপ্ত হয়—এইপ্রকার লোক হয় জ্যেষ্ঠ।

৫৮-৫৯। সর্বার্থৈর্মধ্যস্থো ভাবগ্রহণং কতোতি যো নারীঃ ।

ককিদোবং দৃষ্টা বিরজ্যতে মধ্যমঃ পুরুষঃ ॥

কালে কান্তা হুমানিতোহপি ন ক্রোধমভিতরাযেতি ।

দৃষ্টা বালীকমাংসে বিরজ্যতে মধ্যমোহয়মপি ।

মধ্যম পুত্রব পক্ষপাতহীন হয়ে সকল প্রকারে নারীর মনোভাব বোঝে এবং তার কোনো দোষ দেখে বিরাগী হয় ।

৬০-৬১। অবমানিতোহপি নারী নির্লজ্জতরোপসর্পতি য এনাম্ ।

অজ্ঞতরং সংক্রান্তামন্ত্রেহপরাবৃত্ততাবশ্চ ।

অভিনবকৃতে বালীকে প্রত্যক্ষং রজ্যতে দৃঢ়তরং যঃ ।

মিত্রৈর্নিবার্যমাণোহপি সোহধমো নাম বিজ্ঞেয়ঃ ॥

যে অপর পুত্রবাসক্তা নারী কর্তৃক অপমানিত হয়েও নির্লজ্জতা হেতু অপর নারীর প্রতি আসক্ত না হয়ে তার নিকট গমন করে, বন্ধুগণ বারণ করা সত্ত্বেও যে সন্তুষ্ট প্রতারণায় প্রত্যক্ষ আবে দৃঢ়ভাবে তার প্রতি অগ্ররক্ত হয় সে অধম বলে জ্ঞেয় ।

৬২-৬৩। অবিগণিতভয়ামর্ষো মূর্খঃ প্রকৃতিপ্রকৃষ্টতাবশ্চ ।

একাস্তদৃঢ়গ্রাসী নি (বা) তঃ কামতস্ত্বেব ॥

রতিকলহসংপ্রহারেষকর্কশঃ ক্রীড়নীয়কঃ জ্ঞেয়াম্ ।

এবংবিধো বিধিষ্টৈর্বিজ্ঞেয়ঃ সংপ্রবৃত্তঃ স্যাৎ ॥

যে ভয় ও ক্রোধ গণ্য করে না, মূর্খ, অভাবতঃই প্রকৃষ্ট ভাবসম্পন্ন, অত্যন্ত অনমনীয়, কামকলায় চলহীন, প্রণয়কলহে ও প্রহারে অকঠিন, ত্রীলোকের ক্রীড়নকব্বরূপ—এইরূপ ব্যক্তি বিধি ব্যক্তিগণ কর্তৃক সংপ্রবৃত্ত (শিক্ষানবিশ) বলে জ্ঞেয় ।

নারীর নিকট গমনবিধি

৬৪। নানাশীলাঃ দ্বিযো জ্ঞেয়া গুঢ়ার্থহৃদয়াশ্চ তাঃ ।

বিজ্যায় চ যথাসম্মুপসর্পেজু তা বুধঃ ॥

ত্রীলোকগণের অভাব বিভিন্ন, তাদের হৃদয়ভাব নিগূঢ়, তাদের মনোভাব বুঝে বিজয়ক্তি তাদের নিকট গমন করবেন ।

৬৫। ভাবাতারৌ বিদিত্বা চ ততঃকৃতৈরুপক্রমৈঃ ।

পুমানুপচরেন্নারীং কামতস্ত্রং সমীক্য তু ॥

পুরুষ (নারীর) ভাব ও (ভাবের) অভাব জেনে এবং কামতত্ত্ব লক্ষ্য করে
বিবিধ উপায়ে নারীর সহিত আচরণ করবেন।

৬৬। সাম চৈব প্রদানক ভেদো দত্তস্তথৈব চ।

উপেক্ষা চৈব কর্তব্য। নারীণাং বিষয়ঃ প্রীতিঃ ॥

নারীসংক্রান্ত ব্যাপারে (অবস্থানসারে) সাম, দান, ভেদ, দত্ত^১ এবং
উপেক্ষা (উদাসীন ভাব) কর্তব্য।

৬৭। তবান্মি মম চৈবাসি স্বমহং তে স্বক মে প্রিয়া।

আশ্চোপক্ষেপণকৃতঃ তৎসামেত্যভিধীয়তে ॥

আমি তোমার, তুমি আমার, আমি তোমার প্রিয়, তুমি আমার প্রিয়া
নিজের সম্বন্ধে উল্লেখের দ্বারা (ভাব করা) সাম নামে অভিহিত।

৬৮। কালে (২) কালে প্রদাতব্যং ধনং বিত্তবমাত্রয়া।

যন্নিমিত্তান্তরং কৃতং প্রদানং নাম তৎস্মৃতম্ ॥

আর্থিক অবস্থানসারে সময় সময়^২ ধন দেয়। কারণবশতঃ দান প্রদান
বলে কথিত।

৬৯। ভেদঃ স্যাস্তংপ্রিয়সোহ সোপায়ঃ দ্বৌষদর্শনম্।

বন্ধনং ভাঙনং বাপি দত্ত ইত্যভিধীয়তে ॥

কোনো উপায়ে তার প্রিয়জনের দোষাবিকার হয় ভেদ। বন্ধন বা প্রহার
দত্ত নামে অভিহিত।

৭০। মধ্যস্থ্যং মানয়েৎসান্না লুক্কা মর্ষপ্রদানতঃ।

অগ্র্যাববন্ধভাবাং চ ভেদেন প্রীতিপাদয়েৎ ॥

উদাসীনা (নারীকে) সামের দ্বারা অগ্রকূল করতে হয়, লুককে অর্থদানের
দ্বারা, অগ্র পুরুষের প্রতি আসক্তা নারীকে (ঐ ব্যক্তির সঙ্গে) ভেদের দ্বারা
জয় করতে হয়।

৭১। হুষ্টীচায়ে সমারক্ষে স্বস্ত্রভাবে সমুখিতে।

দত্তঃ পাতয়িতব্যো হি মূহুবন্ধনভাঙনৈঃ ॥

১. প্রাচীন ভারতীয় রাজনীতিতে এই চারটি উপায় বীকৃত হয়েছে। জঃ মনুস্মৃতি ৭।১২৮।

২. কালে কালে। কালে হকালে। পাঠান্তর আছে। তাহলে অর্থ হবে সময়ে সময়ে।

অভিন্নবন্ধনের মতে, লুখে লুখে ধন দেয়। তাহলে কালে হকালে পাঠ হতে পারে।

(ত্রীলোকের) দ্রষ্টাচার আবৃত্ত হলে, ভাবান্তর করালে যুহু বন্ধন ও প্রহার^১ দ্বারা হও দেয়।

৭২। সামাদীনঃ প্রয়োগে তু পরিকীর্ণে যথাক্রমম্।

ন স্যাভাবশমাপরা তামুপেক্ষেত বুদ্ধিমান্ ॥

যথাক্রমে সামাদিব প্রয়োগ নিশেষ হলে (ও) যে (নারী) বশীভূত হয় না তাকে বুদ্ধিমান ব্যক্তি উপেক্ষা করবেন।

৭৩। মুখরাগেণ নৈজৈবী বিজ্ঞেয়ত্বলচেষ্টিতৈঃ।

ষ্যেহো বাপি প্রিয়ো বাপি মধ্যস্থে। বাপি যোষিতাম্।

ত্রীলোকদের নিকট কোনো পুরুষ বিধিষ্ট, প্রিয় বা মধ্যস্থ কিনা তা ত্রীলোকের মুখের ভাব, চক্ষু ও অঙ্গভঙ্গী থেকে জানতে হয়।

অর্থলোভে বেষ্টার আচরণ

৭৪। অর্থহেতোস্ত বেষ্টানামপ্রিয়ো বা যদি প্রিয়ঃ।

গম্যো হি পুরুষো নিত্যঃ মুক্তা দিব্যানুপস্থিত্যিঃ ॥

সেবগণের ও রাজগণের বেষ্টা ছাড় (অর্থ বেষ্টাগণ) প্রিয় বা অপ্রিয় পুরুষের নিকট অর্থের জন্য গমন করে।

৭৫-৭৬। ষ্বেগ্যং তু প্রিয়মিত্যাহঃ প্রিয়মপ্যপ্রিয়ং তথা।

তুঃশীলং চ সুশীলং চ নিগুণং গুণবানিতি ॥

প্রহসন্তীব নেত্রাভ্যাং যং দৃষ্টোৎফুল্লতারকা।

প্রসন্নমুখরাগা চ লক্ষ্যতে ভাবরূপণৈঃ ॥

(অর্থের জন্য বেষ্টাগণ) ঘৃণিত ব্যক্তিকে বলে প্রিয়, অপ্রিয়কেও প্রিয়, দুঃখিয়াকে সচ্চরিত্র, নিগুণকে গুণবান বলে। (উক্ত) ব্যক্তিকে দেখে তারা যেন চোখে হাসে, তাদের চোখের মণি উৎকর্ষ হয়, মনোভাবের অভিনয় হেতু তাদের মুখবাগ হয় প্রসন্ন।

১. যদুদ্বৃতিতে (৮.২২২ থেকে) অ 'ব'রী দ্বীকে বড়ি বা বাঁশের কড়ি দিয়ে প্রহারের ব্যবস্থা আছে। কিন্তু মহাভারতে (আদি ৩৭.১০—ভাগৱতকব ইন্ট্রিটউট সংস্করণ) আছে যে দ্বী বাঁশের কোথলনক কাজ করলেও বাঁশী তার প্রতি কর্কশ বাক্য বলবেন না।
^৪ হুতরাং দ্বীকে প্রহারের প্রয়োগই হতে পারে না।

৭৭। উপচারকলম্বাচ্চ বিশ্রামভুক্তেন চ।

তান্ন নিশ্চয়তে কামঃ কার্তাদম্মিরিবোধিতঃ।

(বেতাদেশ) আচরণের কলে এবং চাতুরী^১ হেতু তাদের প্রতি কামতাব
করে, যেমন কাঠ থেকে করে আসেন।

৭৮। যোষিতানুপচারোহয়ং যথোক্তো বৈশিকাজ্ঞয়ঃ।

কার্যঃ প্রকরণে চাপি যথাযোগ্যে চ নাটকে।

হীলোকের যথোক্ত এই বৈশিকসংক্রান্ত উপচার যথাযোগ্যরূপে প্রকরণে ও
নাটকে করণীয়।

৭৯। এবং বেস্তোপচারোহয়ং তজ্জৈঃ কার্থো দ্বিজোত্তমাঃ।

অত উৰ্ব্বাঃ প্রবক্ষ্যামি চিত্রস্তাভিনয়ং প্রতি।

হে ব্রাহ্মণগণ, অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক এই বেস্তোপচার এইরূপ করণীয়।
এরপরে চিত্রাভিনয়ের বিষয় বলব।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে বাহোপচার নামক পঞ্চবিংশ অধ্যায় সমাপ্ত।

১. নুপে নামে বিশ্রাম। এই নব্বই নুপেবিশেষে বিহর বোঝালেও বেতাদেশে হলনা,
চাতুরী বোঝান যাতাবিক।

চিত্রাভিনয়

১। অজ্ঞাতনামার নৈশ ঘোঁরা বিশেষ: কচিং কচিং।

অজ্ঞাত উচ্চাতে চিত্র: স চিত্রাভিনয়: স্বতঃ।

আদিক অভিনয়ের কখনও কখনও যে বিচিত্র বৈশিষ্ট্য হয় এবং যা এখানে বলা হয় নি তা চিত্রাভিনয় নামে কথিত।

দিবা, রাত্রি, স্বপ্ন ইত্যাদি

২-৪। উত্তানো তু করো কৃষা পতাকে স্বস্তিকং তথা।

উদাহিতেন শিরসা তথা চোদননিরীক্ষিতৈঃ।

প্রভাতং গগনং রাত্রিং প্রদোষং দিবসং তথা।

স্বপ্নং ধনান্ বনাস্তাংষ্ট বিজ্ঞীর্ণাংষ্ট জলাশয়ান্।

দিশো গ্রহান্ সনাক্তান্ কিঞ্চিৎ স্বপ্নং যন্তবেৎ।

তন্ত অভিনয়: কার্যো নানাদৃষ্টিসম্বিতঃ।

উত্তান অবস্থায় হস্তদ্বয়ের দ্বারা পতাকা^১ ও স্বস্তিক^২ করে, উদাহিত^৩ মস্তক ও উদ্বর্তিত দ্বারা প্রভাত, আকাশ, রাত্রি, সন্ধ্যা, দিন, স্বপ্ন, মেঘ, বনপ্রান্ত, বিশাল জলাশয়, দিক, গ্রহ, নক্ষত্র, কোনো স্থির^৪ প্রবাহের অভিনয় নানাপ্রকার দৃষ্টিগত করণীয়।

ভূমিস্থিত পদার্থ

৫। অভিরেব কঠৈর্ভূয়ন্তেনৈব শিরসা পুনঃ।

অধোনিরীক্ষণেনৈব ভূমিস্থান্ সংপ্রদর্শয়েৎ।

১. জঃ ২।১৮।

২. জঃ ২।১৩৪।

৩. জঃ ৮।২৭।

৪. মূলে আছে বহু। বহিঃ এই পদের সাধারণ অর্থ হই তথাপি এখানে স্থির অর্থ অভিপ্রেত মনে হয়।

এইরূপ (উল্লিখিত) হস্তধারাই এবং উক্তরূপ হস্তধারাই নিষাতিদ্বী দৃষ্টিপাত দ্বারা ক্রমিহিত পদার্থ দেখাতে হয়।

চন্দ্রালোক, সূর্য ইত্যাদি

৬। স্পর্শস্য গ্রহণং চৈব তথোক্তকসনেন চ।

চন্দ্রজ্যোৎস্নাঃ সূর্যঃ বায়ুঃ রসগন্ধৌ বিনির্দেশেৎ ॥

চন্দ্রকিরণ, সূর্য, বায়ু, রস ও গন্ধ স্পর্শ এবং উক্তকসনের^১ দ্বারা নির্দেশ করতে হয়।

সূর্য, মূলি ইত্যাদি

৭। বস্ত্রাবগুষ্ঠনাং সূর্যঃ বজ্রোধুমানলাংস্তথা।

কৃমিতাপঃ তথা চোক্ষঃ কুর্ষাক্ষায়াভিলাষতঃ ॥

মুখ আবৃত করে সূর্য, মূলি, সোঁরা ও আঙন এবং ছায়ার আকাংক্ষা দ্বারা কৃমির তাপ ও উষ্ণতা নির্দেশ করতে হয়।

মধ্যাহ্নসূর্য

৮। উদ্বর্গাকেকরদৃষ্টিস্তু মধ্যাহ্নে সূর্যমাদিশেৎ।

উদয়াস্তমনে চৈব গভীরার্থৈঃ প্রদর্শয়েৎ ॥

অধনিমৌলিত নেত্রে উদ্বর্গমুখী দৃষ্টিযুক্ত হয়ে মধ্যাহ্নসূর্য নির্দেশ করতে হয়। উদয় ও অস্ত গভীর বিষয়ের অবতারণা দ্বারা প্রদর্শনীয়।

প্রীতিকর পদার্থ

৯। যানি সৌম্যার্থযুক্তানি সূর্যভাবকৃতানি চ।

গাত্রস্পর্শঃ সরোমাকৈস্তেযামভিনয়ো ভবেৎ ॥

যা কিছু প্রীতিকর ও শুভকর তাদের অভিনয় রোমাঞ্চিত দেহস্পর্শ দ্বারা করণীয়।

ভীকরপদার্থ

১০। যানি শূন্যভীকরূপানি তানি ভক্তিনয়েদ্রয়ঃ।

অঙ্গস্পর্শৈস্তথোচ্চৈগৈস্তথা মুখবিকৃষ্টনৈঃ ॥

যা কিছু ভীকর তাদের অভিনয় অঙ্গস্পর্শ, উচ্চৈঃ ও মুখকূকন দ্বারা করণীয়।

গভীর ভাব

১১। গভীরোদাসংযুক্তানেতানভিনয়েৎ যুগঃ ।

সাতোষ্টপঞ্চ সপ্তকৈশ্চ গাঠৈঃ সৌষ্ঠবসংযুতৈঃ ॥

গভীর ও ভাবযুক্ত উক্ত বিষয়গুলির অভিনয় সৌষ্ঠবসংযুক্ত অঙ্গ এবং আটোপ^১ ও পর্ব সহকারে করণীয় ।

হার, কুল ইত্যাদি

১২। যজ্ঞোপবীতদেশে তু কৃৎসারালো করাবুভৌ ।

যন্তিকৌ বিচ্যুভৌ হারশ্রঙ্গামার্মান্ নিদর্শয়েৎ ॥

হার ও মালা প্রদর্শন করতে যজ্ঞোপবীতের স্থানে হস্তদ্বয় অবলম্বিত^২ করে রেখে যন্তিক^৩ হস্তযুগলকে বিচ্যুত করতে হয় ।

সমগ্রতা

১৩। ভ্রমণেন প্রদেশিত্বা দৃষ্টেঃ পরিগমেন চ ।

অলপলবণপীড়াতঃ সর্বার্থগ্রহণং ভবেৎ ॥

ভ্রমণের ঘূর্ণন, চতুর্দিকে দৃষ্টিপাত ও অল্প পল্লবেণ পীড়ন দ্বারা সমস্ত বিষয়ে বোধ অভিনয় ।

অব্যাদৃশ্য পদার্থ

১৪। অব্যং অবগমযোগেন দৃশ্যং দৃষ্টিবিলোকনৈঃ ।

আত্মস্থং বা পরস্থং বা মধ্যস্থং বা বিনির্দেশেৎ ॥

নিজে, অপরের বা মধ্যস্থ^৪ ব্যক্তির অথবা বিষয় কর্ণ প্রদর্শন এবং দ্রষ্টব্য পদার্থ দৃষ্টিপাতের দ্বারা অভিনয় ।

১. জঃ ১১৮৯ - ২২ ।

২. এর অর্থ হতে পারে শুদ্ধতা, আত্মভিনয়, স্বাভাবিকতা ইত্যাদি ।

৩. জঃ ২৪৫ ।

৪. জঃ ২১৩৪ ।

৫. জঃ ২১৩০ ।

৬. বিধি ও বার লক্ষ্যে কথা বলা যায় এই দুইজন ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তি ।

বিদ্যায় ও উচ্চা

১৫। বিদ্যাহক। ঘনরবো বিকুলিলাচিবতথা।

অভ্যাজ্ঞানিয়েষৈশ্চ তেহভিনেয়াঃ প্রবোক্তভিঃ ॥

বিদ্যায়, উচ্চা, মেঘগর্জন, স্কুলিক ও শিখা প্রবোক্তগণ কর্তৃক শিখিল অথ ও চন্দ্র নিষেব দ্বারা অভিনেয়।

অনিষ্ট পদার্থ

১৬। উষেষ্টিতপরাবৃত্তৌ করৌ কৃষা নতঃ শিরঃ।

অসম্পর্শে ঘনিষ্টে চ জিহ্বদৃষ্টেন কারয়েৎ ॥

যাকে স্পর্শ না করা যায় তার ও যা অনীপিত তার অভিনয় উষেষ্টিত^১ পরাবৃত্ত^২ হস্তঘর, নতশির ও কুটিল দৃষ্টি দ্বারা করণীয়।

উষ্ণ বায়ু, তাপ ইত্যাদি

১৭। বায়ুমুখং নভস্তেজো মুখপ্রচ্ছাদনেন চ।

রেণুতোয়পতঙ্গানাম্ ভ্রমরাণাম্ চ বারণম্ ॥

উষ্ণ বায়ু, আকাশ, তেজ (সূর্যের তাপ?), ধূলি, ভল্ল, পতঙ্গ ও ভ্রমরের বারণ মুখ আবৃত্ত করে করণীয়।

সিংহ, ভল্লুক ইত্যাদি

১৮। কৃষা স্বস্তিকসংস্থানৌ পদ্মকোশাবধৌমুখৌ।

সিংহকৃৎ বানরব্যাজ্ঞাপদাংস্ত নিরূপয়েৎ ॥

স্বস্তিকাকারে^৩ পদ্মকোশরূপ^৪ হস্তঘর নিয়মখী করে সিংহ, ভল্লুক, বানর, ব্যাজ্ঞ^৫ও (অস্ত্রান্ত) বস্তু নির্দেশ করতে হয়।

গুরুত্বমকে প্রণাম ও প্রত্যোদগ্ৰহণ

১৯। স্বস্তিকৌ ত্রিপতাকৌ তু গুরুণাম্ পাদবন্দনে।

স্বস্তিকৌ কটকাস্তৌ তু প্রত্যোদগ্ৰহণে স্মৃতৌ ॥

১. ব্রঃ ৯১২-৩।

২. ব্রঃ ৯১২-৩।

৩. ব্রঃ ৯১৩-৪।

৪. ব্রঃ ৯১৩-৪।

গুণকল্পনের প্রণামে হস্তদ্বয় স্বত্বিক^১ ও ত্রিশতাক^২ করায়। প্রত্যেকটি গ্রহণ করতে হস্তদ্বয় স্বত্বিক ও কটকামুখাকৃতি^৩ হবে।

সংখ্যা

২০-২১। একং দ্বৈ ত্রীণি চত্বারি পঞ্চ ষট্ সপ্ত চাষ্ট বা।

নব বা দশ বা চৈব গণনাঙ্গুলিভির্ভবেৎ ॥

দশাখ্যান্ত শতাখ্যান্ত সহস্রাখ্যান্তথৈব চ।

পতাকাভ্যাং তু হস্তাভ্যামভিনেয়াঃ প্রযোক্তৃভিঃ ॥

এক, দুই, তিন, চার, পাঁচ, ছয়, সাত, আট, নয় বা দশ সংখ্যার গণনা অঙ্গুলিমূহের দ্বারা হবে। দশ, শত ও সহস্রের গুণনীয়ক প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক পতাকা হস্তদ্বয়দ্বারা অভিনেয়।

২২। দশাখ্যগণনায়াস্ত পরতো যা ভবেদ্বিহ।

বাক্যার্থে নৈব সাখ্যা সা পরোক্ষাভিনয়েন চ ॥

দশের গুণনীয়কের পরে যে সংখ্যা হবে তা বাক্যার্থ ও পরোক্ষভিনয়ের^৪ দ্বারা সাধনীয়।

ছত্র পতাকাদি

২৩। ছত্রধ্বজপতাকাশ্চ নির্দেশ্যে দণ্ডধারণৈঃ।

নানাশ্রহরণং চৈব নির্দেশ্যে ধারণাশ্চরম্ ॥

ছত্র, ধ্বজ ও পতাকা^৫ দণ্ডধারণ করে প্রদর্শনীয়। বিবিধ অস্ত্র (তাদের) ধারণ ভঙ্গীর দ্বারা অভিনেয় (অর্থাৎ অস্ত্রধারণের অঙ্গকরণ, স্বরূপতঃ অস্ত্রধারণ নয়)।

১. অঃ ১।১৩৪।

২. অঃ ১।২৭।

৩. আঙ্গুল বা চাবুক।

৪. অঃ ১।৩০।

৫. এর অর্থ স্পষ্ট নয়। বোধ হয় এর দ্বারা বোঝানো হয়েছে যে, এইরূপ সংখ্যার নির্দেশ আঙ্গুল বা হাত দিয়ে প্রত্যেকভাবে হবে না।

৬. ধ্বজ ও পতাকা দ্বয়ে নিদান বা তার দণ্ডকে বোঝায়। এখানে একটি পদ নিদান এক অপসর্গ দণ্ড অর্থে প্রযুক্ত হয়েছে বলে মনে হয়।

স্থিতি, ধ্যান ইত্যাদি

২৪। একচিন্তোহপ্যাহোদৃষ্টিঃ শিরঃ কিঞ্চিন্নতং ভবেৎ ।

সব্যাহতশ্চ সন্দেশঃ শ্বভৌ ধ্যানে চ নির্দেশেৎ ॥

স্থিতি ও ধ্যানের অভিনয় হবে একাগ্রচিত্ত, নিয়মী দৃষ্টি, নত মস্তক ও সন্দেশাকার^১ সব্যাহতঃ দ্বারা।

উচ্চতা

২৫। উচ্চাহিতং শিরঃ কৃচ্ছা হংসপক্ষৌ প্রদক্ষিণৌ ।

অপত্যরূপেণ কার্যমুক্ত্রয়ে চ প্রযোক্তৃভিঃ ॥

মস্তক উচ্চাহিত^২ করে এবং দক্ষিণ পার্শ্বে হস্তযুগ্ম হংসপক্ষ^৩ করে সন্তান ও উচ্চতাদর্শনের অভিনয় করণীয়।

অতীত, নিবৃত্তি ইত্যাদি

২৬। অরালং তু শিরঃস্থানে সমুচ্ছাহ্য তু বামতঃ ।

গতে নিবৃত্তে ধ্বজে চ ঋতে বাক্যে চ যোজয়েৎ ॥

বাম পার্শ্বে থেকে অরাল^৪ হস্ত মস্তকে স্থাপন করে অতীত, নিবৃত্ত, ধ্বংস, ও ঋত বাক্য নির্দেশ করতে হয়।

শরৎকাল

২৭। সর্বেশ্বরমুদ্রতয়া দিক্ প্রসন্নতয়া তথা ।

বিচিহ্নভূতলালোকৈঃ শরদং তু বিনির্দেশেৎ ॥

সকল ইন্দ্রিয়ের মুদ্রতা, দিকসমূহের ঐচ্ছলতা এবং সুন্দর পৃথিবী দর্শন দ্বারা শরৎকাল নির্দেশ করতে হয়।

১. জঃ ৯।১০২।

২. বাম, বামহস্ত বা দক্ষিণ।

৩. জঃ ৮।২৫।

৪. জঃ ৯।১০৫।

৫. জঃ ৯।৪৫।

হেমন্তকাল

২৮। গাজসঙ্কোচনেনাপি সূৰ্য্যাস্তপটসেবনাৎ ।

হেমন্তত্বভিনেতঃ স্তাৎ পুরুষৈৰ্মধ্যমাধমৈঃ ॥

দেহেয় সংকোচন, সূৰ্য, অগ্নি ও (নীত) বস্ত্র সৰ্বন দ্বারা মধ্যম ও অধম পুরুষ কৰ্ত্তৃক হেমন্ত ঋতু অভিনয় ।

শীতকাল

২৯। শিরোদস্তোষ্ঠকম্পন গাজসঙ্কোচনেন চ ।

কুজিতৈশ্চ সসীংকারৈরধমঃ শীতমাদিশেৎ ॥

মস্তক, দস্ত ও ওষ্ঠের কম্পন, অঙ্গ সংকোচন ও সীংকার শব্দ সহ গানের দ্বারা অধম ব্যক্তি শীতকাল নির্দেশ করবে ।

৩০। অবস্থাস্তরসংপ্রাপ্তৈরুত্তমৈশ্চ কদাচন ।

শীতাভিনয়নং কার্যং দৈবব্যাসনসম্ভবে ॥

কোন কোন সময়ে দৈবত্ববিপাকে দূরবস্থা প্রাপ্ত উত্তম ব্যক্তি কৰ্ত্তৃকও (উত্তরূপে) শীতাভিনয় করণীয় ।

৩১। ঋতুজানাত্তু পুষ্পাণাং গচ্ছাদ্রাগৈশ্চতৈব চ ।

রুক্মাক্ষ বায়োঃ স্পর্শাক্ষ শিশিরং রূপয়েদ্ বৃধঃ ॥

ঋতুকালীন পুষ্পের গন্ধ আশ্রয় করে এবং রুক্ম বায়ব (কনকনে হাওয়া) স্পর্শদ্বারা বিজ্ঞব্যক্তি শিশিরের^১ অভিনয় করবেন ।

বসন্ত

৩২। প্রমোদজননার্ত্তৈরুপভোগৈশ্চতৈব সর্বৈঃ ।

বসন্তত্বভিনেতব্যো নানাপুষ্পপ্রদর্শনাৎ ॥

আনন্দজনক অরুচান, উপভোগ, উৎসব এবং বিবিধ পুষ্প প্রদর্শনের দ্বারা বসন্তকাল অভিনয় ।

গ্রীষ্ম

৩৩। শ্বেদাপমার্জনাচ্চাপি ভূমিতাপৈঃ সর্বাঙ্গনৈঃ ।

উষ্ণাক্ষ বায়োঃ স্পর্শাক্ষ গ্রীষ্মং ত্বভিনয়েদ্ বৃধঃ ॥

১. ঠাণ্ডা হিম, শীত ঋতু ।

বর্ষমার্জন, ভূমির তাপ, ব্যজন (পাখা), ও উক বায়ুর স্পর্শ দ্বারা
বিজ্ঞাপ্তি গ্রীষ্মের অভিনয় করবেন।

বর্ষ।

৩৪। কদম্বনিবকূটজৈঃ শাখলৈঃ সেন্সগোপকৈঃ।

কদম্বকৈর্মহুরাণাং প্রায়ুযং সংনিরূপয়েৎ।

কদম্ব, নিষ ও কূটজকুম্ভ, ইন্দ্রগোপ নাম কীটমুক্ত তৃণ এবং ময়ূরের দল
দ্বারা বর্ষাকালের অভিনয় করণীয়।

৩৫। মেঘোদ্যনাদগজদ্বীরধারাশ্রপতনৈরপি।

বিছান্নির্ধাতঘোবৈশ্চ বর্ষরাজং বিনির্দিশেৎ।

মেঘপুঞ্জের গজদ্বীর গর্জন, বারিধারা, বিছান ও নির্ধাতের^১ ক্ষনিদ্বারা বর্ষ-
রাজ্যের অভিনয় করণীয়।

ঋতু লক্ষণে লাবারণ বিধি

৩৬। বভ্রচ্চ চিহ্নং যেষো বা কর্ম বা রূপমেব বা।

ঋতুঃ স তেন নির্দেশ্য ইষ্টানিষ্টার্থদর্শনাৎ।

যে ঋতুর যে লক্ষণ, যাতে যেমন বেশ, কর্ম ও বা রূপ বিহিত এবং যাতে
যেমন প্রিয় অপ্রিয় ব্যাপার থাকে সেই ঋতু তেমন ভাবেই অভিনয়।

৩৭। এতান্নতুনর্ধবশাং প্রযুক্তীত যথারসম্।

সুখিতেষু সুখোপেতান্ হৃৎখার্ভে হৃৎখসংযুতান্।

এই ঋতু সমূহ প্রয়োজন বশতঃ উপযুক্ত রস অঙ্গুলারে অভিনয়; (ঋতুর
অভিনয়) সুখী লোকের পক্ষে সুখযুক্ত এবং হৃৎখার্ভ লোকের পক্ষে হৃৎখসংযুক্ত হবে।

ভাবাভিনয়

৩৮। ভাবাভিনয়নং কুর্বাৎ বিভাবানাং নিদর্শনৈঃ।

তথৈব চানুভাবানাং ভাবাং সিদ্ধিঃ প্রকীৰ্ত্তিতা।

১. এই শব্দের অর্থ বহু, অনেক বাতাস, ভূমিকম্প, বজ্রপাত। এখানে ভূমিকম্প দ্বারা অল্প
যে কোনো অর্থ হতে পারে।

বিভাব? সমূহের প্রদর্শনদ্বারা ভাবের^১ অভিনয় করণীয়। ভাব থেকে অহুতাব-গুলির^২ নিষ্টি হয়।

বিভাব

৩৯। বিভাবেনাক্ততং কার্যমহুতাবেন রূপ্যতে।

আত্মাহুতবনং ভাবো বিভাবঃ পরদর্শনম্ ॥

বিভাবের দ্বারা আকৃত কার্য অহুতাবের দ্বারা অভিনীত হয়। নিজের অহুতাব হয় ভাব (নিজ সঙ্গে সম্বন্ধযুক্ত) পরদর্শন হেতু হয় বিভাব।

৪০। গুরুর্মিত্রং সখা স্নিগ্ধঃ সম্বন্ধী বন্ধুরেব বা।

আবেশ্ততে হি যঃ প্রাপ্তো বিভাবঃ স তু সংজ্ঞিতঃ ॥

গুরু, বন্ধু, স্নেহভাজন ব্যক্তি অথবা আত্মীয় যে এলে তার সঙ্গে কথা বলা হয়^৩ সে বিভাব নামে অভিহিত হয়।

অহুতাব

৪১। যত্বস্ত সংজ্ঞামোখানমর্ধাসনপরিগ্রহঃ।

পূজনং ত্রিক্রিতে বাচা সোহহুতাবঃ প্রকীৰ্ত্তিতঃ ॥

উক্ত (যে কোন) ব্যক্তির উদ্দেশ্যে (আসন থেকে) সশ্রদ্ধ উত্থান, তার সঙ্গে অর্ধাসনে বসা এবং কথা বলে তাকে সম্মান করা অহুতাব নামে কথিত।

৪২। এবমক্লেষপি তথা নানাকার্যপ্রদর্শনাৎ।

বিভাবো বাপি ভাবো বা বিজ্ঞেয়োহর্থবশাদ্ বুদ্ধৈঃ ॥

এইরূপে অন্তের প্রতিও নানা কার্য প্রদর্শন হেতু পণ্ডিতগণ কর্তৃক প্রয়োজন বশতঃ বিভাব বা ভাব জ্ঞাতব্য।

৪৩। যন্তাপি প্রতিসন্দেশো দূতস্তেহ প্রতীয়তে।

সোহহুতাব ইতি জ্ঞেয়ঃ প্রতিসন্দেশদর্শিতঃ ॥

১. ব্রঃ ৭১৪।

২. ব্রঃ ৭১৩।

৩. ব্রঃ ৭১৫।

৪. মূল আছে আবেশ্ততে; অর্থাৎ আকস্মিক অর্থে আবেশন করা হয়। পরেও ব্রোক থেকে এখানে কথা বলা অর্থ অভিপ্রেত মনে হয়।

দূতের (অর্থাৎ দূত কর্তৃক আনীত) প্রতिसन्দেশ^১ও অহুতাব বলে
জ্ঞাতব্য; এটি প্রতिसন্দেশ দ্বারা প্রদর্শিত।

৪৪। এবং ভাবো বিভাবো বা অহুতাবস্তথৈব চ।

পুরুষৈরভিনয়েঃ স্তাৎ প্রযোজ্যভিরথাপি বা।

এইরূপে ভাব, বিভাব বা অহুতাব পুরুষ ও নারী কর্তৃক অভিনয়।

অভিনয় সম্বন্ধে সাধারণভাবে নির্দেশ

৪৫। স্বভাবাভিনয়ে স্থানং পুংসাং কার্যং তু বৈকৰ্ম্ম।

আয়তং চাবহিৎ বা ক্ৰীণাং কার্যপ্রয়োগতঃ।

স্বভাবাভিনয়ে পুরুষদের বৈকৰ্ম্মস্থান^২ করণীয়। কাহ অহুসারে ত্রীলোকদের
আয়ত^৩ ও অবহিৎ^৪ স্থান করণীয়।

৪৬। প্রয়োজনবশাচ্চৈব স্থানান্তস্থানি যোজয়েৎ।

নানাভাবাভিনয়নৈঃ প্রয়োগৈশ্চ পৃথগ্বিধৈঃ।

প্রয়োজনানুসারে নানা ভাবের অভিনয় ও অন্তপ্রকার প্রয়োগের দ্বারা অল্প
স্থান সমূহ প্রযোজ্য।

মরনারীর কাব্যকলাপ

৪৭। বৈৰ্যলীলাঙ্গসম্পন্নঃ পুরুষাণাং বিচেষ্টিতম্।

মৃত্যুলীলাঙ্গচরৈশ্চ ক্ৰীণাং কার্যং তু চেষ্টিতম্।

পুরুষদের কাব্যকলাপ হবে বৈর্য ও লীলাপূর্ণ অঙ্গভঙ্গীর দ্বারা। ত্রীলোকদের
কাব্যকলাপ মৃত ও লীলাযুক্ত অঙ্গহার^৫ সমূহের দ্বারা।

ত্রীলোকের অঙ্গসকালন

৪৮। করপাদাঙ্গসকারঃ ক্ৰীণাং তু ললিতো ভবেৎ।

সুধীরশ্চোক্তশ্চৈব পুরুষাণাং প্রকীর্তিতঃ।

১. দূতের দ্বাৰাযে প্রেরিত বাৰ্ত্তার উত্তর।

২. অঃ ১১৮৩।

৩. অঃ ১৩১৩০-১৩১।

৪. অঃ ১৩১৩৪ ৩৫।

৫. অঃ ৪১৩১ অঙ্কে।

হৃত, গদ্য ও অস্তান্ত প্রভাবের সকালন হবে ললিত : লালিতাপূর্ণা।
পুরুষের অঙ্গসকালন অত্যন্ত ধীর ও উদ্ধত^১ বলে কথিত।

শকার্ধ্য

৪৯। নরাণাং শ্রমদানং চ শকার্ধ্যভিনয়ঃ পৃথক্।

ভাবানুভাবনং যুক্তং ব্যাখ্যান্তামানুপূর্বধঃ ॥

পুরুষ ও নারীর শকার্ধ্যের অভিনয় ভিন্নপ্রকার। উপযুক্ত ভাব ও অল্পভাব
আনুপূর্বিক বলব।

৫০। আলিঙ্গনে গাত্রাণাং সন্মিতেন চ চক্ষুযা।

যথোক্তকসনাচ্চাপি হর্ষং সংযোজয়েদ্ বৃধঃ ॥

আলিঙ্গন, স্নিতযুক্ত নয়ন ও উল্লকসন^২ দ্বারা পণ্ডিত ব্যক্তি হর্ষ সংযোজন
করবেন।

৫১। ক্ষিপ্ৰং সংজ্ঞাতরোমাঞ্চা বাপ্পেণাবৃতলোচনা।

কুবীত নর্তকী হর্ষং শ্রীত্যা বাকৌশল্যে সন্মিতৈঃ ॥

ক্ষুদ্র রোমাঙ্কিতদেহা, অল্পপূর্ণ নেত্রা নর্তকী প্রীতি (প্রকাশের) দ্বারা এবং
স্নিত হান্তপূর্ণ বাক্য দ্বারা হর্ষ প্রকাশ করবে।

কোপ

৫২। উদ্বৃন্তরক্তনেত্র্যশ্চ সংদংশেনাধরস্ত চ।

নিঃশ্বাসকম্পিতাজল্যে ক্রোধঃ স্তম্ভিতয়েদ্ বৃধঃ ॥

উদ্বর্ত্তমুখী রক্তলোচন, অধরদংশন, (ঘন ঘন) নিঃশ্বাস ও কম্পিতগাত্র হয়ে
বিজ্ঞতন ক্রোধের অভিনয় করবেন।

৫৩-৫৪। বাপ্পপূর্ণেক্ষণাচ্চৈব চিবুকৌষ্ঠপ্রকম্পনাং।

শিরসঃ কম্পনাচ্চৈব ভ্রুকুটাকরণেন চ ॥

মৌনেনাঙ্গুলিভঞ্জন মালাভরণবর্জনাং।

আয়তস্থানকস্থায়ী ঈর্ষ্যা ক্রোধো ভবেৎ স্তম্ভিতঃ ॥

১. অচ্ছ, বৃদ্ধ, সবেশ ইত্যাদি।

২. অর্ধ অঙ্গুলি।

আয়তস্থান^১ দ্বিতা নারীর ইধা ও ক্রোধ প্রকাশিত হবে সাক্ষিনেত্র, চিবুক ও গুঠের কম্পন, মস্তকের কম্পন, জুহুটি মৌন, অঙ্গুলিভঙ্গ^২ এবং মালা ও অলংকারের বর্জন দ্বারা।

পুরুষের হুঃখ

৫৫। নিঃশ্বাসোচ্ছ্বাসবহুলৈরধোমুখবিচিহ্ননৈঃ।

আকাশবচনাচ্চাপি হুঃখং পুংসাং প্রযোজয়েৎ ॥

পুরুষদের হুঃখের অভিনয় হবে (ঘন ঘন) নিঃশ্বাস, প্রচুর দীর্ঘশ্বাস, অধোমুখে বিশেষ চিন্তা এবং আকাশ বচন^৩ দ্বারা।

স্ত্রীলোকের হুঃখ

৫৬। ক্রুদিতৈঃ শ্বসিতৈশ্চৈব উরোহস্তিহননেন চ।

ভূমিঘাতাভিঘাতৈশ্চ হুঃখং স্ত্রীষু প্রযোজয়েৎ ॥

রোমন, নিঃশ্বাস (ঘন ঘন বা দীর্ঘ), বক্ষতাড়ন, ভূমিঘাত^৪ ও অভিঘাত^৫ দ্বারা স্ত্রীলোকদের হুঃখ অভিনয়।

৫৭। আনন্দাশ্রুসমুৎপন্নমীর্ধাসম্ভবমেব বা।

যৎপূর্বমুক্তং সহিতঃ স্ত্রীনীচেষু প্রযোজয়েৎ ॥

আনন্দাশ্রু বা ইধা দ্বারা জনিত পূর্বোক্ত বোদন স্ত্রীলোক ও নীচ ব্যক্তিতে প্রযোজ্য।

পুরুষের ভয়

৫৮। সঙ্কমোহেষ্বেচেষ্টাভিঃ শঙ্কসংপতনেন চ।

পুরুষাণাং ভয়ং কার্যং ধৈর্যোহেষগবলাদিভিঃ।

পুরুষদের ভয়ের অভিনয় করণীয় বাস্তবতা বা ভ্রাস, উদ্বেগপূর্ণ কার্যকলাপ, (হস্ত থেকে) অস্ত্র চ্যুতি, ধৈর্য, উত্তেজনা ও বল (প্রদর্শন-?) আদি দ্বারা।

১. মূলে আছে ইধা ক্রোধঃ। শব্দ দুইটি সমাসবদ্ধ হলে অর্থ হতে পারে ইধাবৃত্ত ক্রোধ।

২. আঙ্গুলে আঙ্গুল চেপে ধর আঙ্গুল ভেঙ্গে ফেলতে চায়।

৩. আকাশের দিকে তাকিয়ে আশ্রয় হবে কণা বলা।

৪. এর অর্থ হবে হস্ত ভূমিতে পড়াঘাত। কেউ কেউ অর্থ করেন ভূমিতে পড়ন।

৫. এই শব্দে কপালে হস্তাঘাত বা বাঁটি অথবা লজ্জ কঠিন পদার্থে কপালের আঘাত।

(কপাল ক্রোড়, মাথা ঘোড়া)।

ত্রীলোকের ভয়

৫৯-৬০। চলতায়কনেত্রবাদ্ গাজৈঃ ক্ষুরিতকম্পিতৈঃ।

সম্ভ্রান্তকনকচাক পার্শ্বাভ্যামবলোকনৈঃ ॥

জাতুরদেষণাচ্চাপি উচ্চৈরাফল্লিতেন চ।

প্রিয়স্তালিজনাচ্চাপি ভয়ং কার্যং ভবেৎ স্ত্রিয়াম্ ॥

ত্রীলোকদের ভয়ের অভিনয় করণীয় চলতায়কনেত্র^১, কম্পিত দেহ, ভয়ান্ত কনক, পার্শ্বে দৃষ্টিপাত, বককের অদেষণ, উচ্চৈষ্যে ফল্লন ও প্রিয়ের আলিঙ্গন দ্বারা।

ত্রীলোকের মত্ততা

৬১-৬২। যদা যে বিহিতাঃ পূৰ্ণং তান্ ত্রীনীচেষু যোজয়েৎ।

মুহুতিঃ আলিতৈঃ কার্যমাকালস্ত্রাবলম্বনম্ ॥

নেত্রাবঘূর্ণনাচ্চাপি বিলগ্নৈঃ কথিতৈস্তথা।

গাত্রাণাং কম্পনান্চৈব মদঃ কার্যো ভবেৎস্ত্রিয়ঃ ॥

পূর্বে মত্ততার যে সকল অবস্থার বিধান করা হয়েছে সেইগুলি ত্রী ও নীচ-লোকের পক্ষে প্রযোজ্য। ত্রীলোকের (মত্ততার অভিনয়) মুহু অলিতগতি, আকাশ (অর্থাৎ শূন্য স্থানের) অবলম্বন, নেত্রঘূর্ণন, অসংলগ্ন কথা ও দেহের কম্প দ্বারা করণীয়।

৬৩। অনেন বিধিনা কার্যঃ প্রয়োগঃ কারণোথিতঃ।

পৌরুষঃ ক্লিক্তো বাপি ভাবাভিনয়নং শ্রুতি ॥

ভাবের অভিনয় বিষয়ে পুরুষ বা ত্রীলোকের এই নিয়মগ্রন্থসারে কারণ-শ্রুতি প্রয়োগ করণীয়।

৬৪। সর্বৈ তু লালতা ভাবাঃ ক্লীণাং কার্যাঃ প্রয়োগতঃ।

ধৈর্যমাধূর্যসম্পন্ন ভাবাঃ কার্যাস্ত পৌরুষাঃ ॥

ত্রীলোকদের সকল ভাব অভিনয়ে ললিত-সঙ্গিশ্যাপূর্ণ করণীয়। পুরুষের ভাব ধৈর্য ও মাধুর্যবৃত্ত করণীয়।

১. মূলে আছে সহিত। পাঠান্তর কথিত; এরই অনুবাদ করা হয়েছে।

তুকাশ্রিতিকা

৬৫। ত্রিপতাকাশ্রিতিকাঃ তু চলিতাভ্যাং প্রযোজয়েৎ।

তুকাশ্রিতিকাশ্রিতিকায় নুত্না য়ে চৈব পক্ষিণঃ ॥

তুকা, শারিকা এবং অন্যান্য কুহ পাকীর অভিনয় ত্রিপতাক^১ হস্তে দুইটি আঙ্গুল চালিত করে করণীয়।

বৃহৎ বিহত

৬৬। শিখিসারসহস্রাঙ্গা স্কুলা য়েহপি স্বভাবতঃ।

য়েচঠৈরজহাঠৈশ্চ তেযামভিনয়ে ভবেৎ ॥

ময়ূর, শাসে, হংস প্রভৃতি য়ে সকল পাখী স্বভাবতঃ বৃহৎকার তাদের অভিনয় য়েচক^২ ও অজহাঠ^৩ দ্বারা হবে।

গর্ভত, উষ্ট্রানি ও অন্ত

৬৭। ঋরোষ্ট্রাশ্বেভাসিংহাশ্চ ব্যাঅগোমহিবাদয়ঃ।

গতিপ্রচারণৈরৈশ্চ তেহভিনয়েয়াঃ প্রযোজ্যুতিঃ ॥

গর্ভত, উষ্ট্র, অশ্ব, গজ, সিংহ, গাভী, মহিষ প্রভৃতির অভিনয় (উপযুক্ত) গতিবিধি ও অজহাঠ দ্বারা প্রযোজ্যুতি কর্তৃক করণীয়।

ভূত, পিশাচ, ইত্যাদি

৬৮-৬৯ (ক)। ভূতাঃ পিশাচয়ক্ষাশ্চ দানবা রাক্ষসাস্তথা।

অজহাঠৈবিনির্দেশাঃ প্রত্যেকা ভবন্তি হি ॥

প্রত্যেকাভিনয়েয়াস্ত ভয়োদ্বৈগৈঃ সবিম্বয়ৈঃ।

অপ্রত্যেক^৪ ভূত পিশাচ, যক্ষ, দানব ও রাক্ষস অজহাঠ দ্বারা নির্দেশিত হবে : এরা প্রত্যেক হলে ভয়, উদ্বেগ ও বিস্ময় দ্বারা সূচিত করতে হবে।

১. ক্রঃ ২২৭।

২. ৪২৪৭ থেকে।

৩. ক্রঃ ৪১৭১ থেকে।

৪. হুলে আছে প্রত্যেকাঃ : কিন্তু একটি অক্ষর কম থাকায় হ্রস্বপাত হয়েছে। পাঠান্তর আছে প্রত্যেকানি, সেই অনুসারে অনুবাদ করা হল।

দেবতা

৬৯ (খ)। দেবাঃ প্রণামকরৈর্ভাবৈশ্চানি বিচ্রেতিভৈঃ ।
দেবগণের অভিনয় প্রণাম, (উপযুক্ত) ভাব ও ক্রিয়া দ্বারা করণীয় ।

অপ্রত্যক্ষ মাহুঘ

৭০। অভিনয়ে হর্ষবশাদপ্রত্যক্ষাঃ প্রয়োগকৈঃ ।

পার্শ্বোচ্চিতেন হস্তেন হরালেন শিরঃ স্পৃশেৎ ॥

প্রয়োজনবশে প্রয়োগক ব্যক্তিগণ কর্তৃক পার্শ্বে উচিত অরালহস্ত^১ দ্বারা মস্তকস্পর্শ পূর্বক অপ্রত্যক্ষ (মাহুঘের) অভিনয় করণীয় ।

৭১ (ক)। নরোহিভিবাদনং হ্রোতদপ্রত্যক্ষে বিধীয়তে ।

অপ্রত্যক্ষ মাহুঘকে এই (রূপে) অভিবাদন করণীয় ।

দেবতা, গুরুজন ও স্বীলোকের অভিবাদন

৭১ (খ)-৭২ (ক)। কটকাবধমানেন কপোতাখ্যেন বা পুনঃ ॥

দেবতানি গুরুশৈশব প্রমদাশ্চাভিবাদয়েৎ ।

কটকাবধমান^২ বা কপোত^৩ নামক হস্তদ্বারা দেবতা, গুরুজন ও স্বীলোকের অভিবাদন করণীয় ।

স্বর্গবাসিগণের অভিনয়

৭২ (খ)-৭৩ (ক)। দিবৌকসশ্চ পূজ্যাশ্চ প্রত্যক্ষাশ্চ ভবন্তি যে ॥

তান্ প্রণামৈঃ প্রভাবৈশ্চ গম্ভীরার্থৈঃ প্রযোজয়েৎ ।

স্বর্গবাসিগণের মতো দ্বারা পূজ্যনীয় ও প্রত্যক্ষ তাদের অভিনয় প্রণাম, প্রভাব^৪ ও গম্ভীরার্থযুক্ত শব্দ দ্বারা করণীয় ।

১. জঃ ২।৪৫ ।

২. জঃ ২।১৫৬ ।

৩. জঃ ২।১২২ ।

৪. কথতা, জোতি, মহত্ব, রাজকীয়তাব ইত্যাদি :

বন্ধু প্রকৃতির অভিধান

৭৩ (খ)-৭৪ (ক)। মহাজনং সখিজনং বিটধূর্তজনং তথা ॥
পরিমণ্ডলসংস্থেন হস্তেনাভিনয়েদ্ বৃহঃ ।

জানী ব্যক্তি মহাজন^১, বন্ধু ব্যক্তি, বিট^২ ও ধূর্তকে^৩ পরিমণ্ডল^৪ হস্ত দ্বারা অভিধান করবেন ।

পর্বত ও বৃক্ষের অভিধান

৭৪ (খ)-৭৫ (ক)। পর্বতান্ পাণ্ডুযোগেন বৃক্ষাশৈলৈব সমুচ্ছিতান্ ॥
প্রসারিতাভ্যাং বাহুভ্যামুংকিশ্চাভ্যাং প্রদর্শয়েৎ ।

উচ্চ পর্বত ও উচ্চ বৃক্ষ উৎকিশ্ত (উর্ধ্ব দিকে স্থাপিত) ও প্রসারিত হস্ত-
দ্বয়ের দ্বারা প্রদর্শনীয় ।

সমুজ্জল

৭৫ (খ)-৭৬ (ক)। সমুহং সাগরাযুনাং বহুবিম্বীর্ণমেব চ ॥
পতাকাভ্যাং তু হস্তাভ্যাং বিকিশ্চাভ্যাং প্রদর্শয়েৎ ।

পতাকারূপ^৫ বিকিশ্ত হস্তদ্বয়ের দ্বারা বহুদূর ব্যাপী সমুজ্জল প্রদর্শনীয় ।

শৌৰ্য দৰ্পাদি

৭৬ (খ)-৭৭ (ক)। ততঃ শৌৰ্য্যং দৰ্পকং গৰ্ব্বমৌদার্যমুচ্চুয়ম্ ॥
ললাটদেশসংস্থেন অরালেন বিনির্দেশেৎ ।

তারপর শৌৰ্য, দৰ্প, গৰ্ব্ব, ঔদার্য ও উন্নতি কপালস্থিত অরাল^৬ হস্তদ্বারা নির্দেশ করতে হবে ।

১. মহান্ ব্যক্তি । কেউ কেউ অৰ্ধ কবেছেন বড় জনতা ।

২. পুণ্ড্রবসামিত ব্যাপারে রাজার সতায় ।

৩. অভিযাঃ হেতু বিকসৰ্গং বিট ।

৪. বৃত্তাকার হস্তদ্বয় দ্বারা । কেউ কেউ এই শব্দে উদ্যোতকী (ক্রঃ ২:১১২) আকারের হস্ত বুঝেছেন ।

৫. ক্রঃ ২:১৮ ।

৬. ক্রঃ ২:৪৫ ।

অপাবৃত্ত

৭৭ (খ)-৭৮ (ক)। বকোদেখাদপাবৃত্তো করৌ তু যুগশীর্ষকৌ ॥

বিত্তীর্ণপ্রজ্ঞতোৎকিণ্ডৌ বোজৌ^১ যৎ স্তাদপাবৃত্তম্।

বক থেকে অপাবৃত্ত^২ বিত্তীর্ণভাবে দ্রুত উৎকিণ্ড যুগশীর্ষরূপ^৩ হস্তধর দ্বারা অপাবৃত্তের^৪ অভিনয় করণীয়।

গর্ভ, গুহা, অন্ধকার

৭৮ (গ)-৭৯ (ক)। অধোমুখোত্তানতলৌ হস্তৌ কিংকং প্রসারিতৌ ॥

কৃত্বা নিমর্শয়েতৎ গৃহধ্বাস্তং বিলাংগুহাম্।

নিম্নমুখ ও উত্তানতল^৫ হস্তদ্বয় একটু প্রসারিত করে ঘরের অন্ধকার, গর্ভ ও গুহা নির্দেশ করতে হবে।

কামার্ড, অভিশপ্ত ও ভূতাবিষ্ট ব্যক্তি

৭৯ (খ)-৮০ (ক)। কামং শাপগ্রহগ্রস্তান্ অরোপহতমানসঃ ॥

তেষামভিনয়ঃ কার্ধো মুখগাজ্জিহ্বেষ্টিভৈঃ।

কামাত্মক, অভিশপ্ত ও গ্রহগ্রস্ত^৬ ব্যক্তির এবং অরে স্টিষ্ট লোকের অভিনয় মুখ ও দেহের ক্রিয়া দ্বারা করণীয়।

দোলা

৮০ (খ)-৮১ (ক)। দোলাভিনয়নং কার্যং দোলায়াস্ত বিলোলনৈঃ ॥

সংকোভেণ চ গাত্রাণাং রজ্জ্বাঃ প্রগ্রহণেন চ।

দোলার সঞ্চালন, দেহের কোভ (agitation) ও রজ্জ্বধারণ দ্বারা দোলার অভিনয় করণীয়।

৮১ (খ)-৮২ (ক)। তদা কম্পবতী দোলা ভবেৎপ্রত্যকসংজ্ঞয়া ॥

আসনে ছাপবিষ্টানাং কীৰ্ত্তিতং তত্র দোলনম্।

১. বা কিরে এসেছে।

২. ক্রঃ।

৩. দ্বার আবরণ অপসারিত হয়েছে।

৪. দ্বাভে কবচল উজ্জ্বলী (জিৎ কর)।

৫. এর অর্থ শনি, মঙ্গল প্রভৃতি গ্রহ, কৃত ইত্যাদি।

তখন প্রত্যেক দোলা কম্পিতা হয়। আসনে উপবিষ্ট লোকদের দোলন হয়।

আত্মগত, আকাশবচন ইত্যাদি

৮২ (খ)-৮৩ (ক)। আকাশবচনানীহ বক্ষ্যাম্যাত্মগতানি চ ॥

অপবারিতকং চাপি জনাস্তিকমথাপি চ।

আত্মগত আকাশবচন^২, অপবারিতক ও জনাস্তিক বচন বলব।

আকাশবচন

৮৩ (খ)-৮৪ (ক)। দূরস্থাভাষণং যৎ স্তাদশরীরনিবেদনম্ ॥

পরোক্ষাস্তুরিতং বাক্যমাকশবচনং তু তৎ।

দূর থেকে সম্ভাষণ, অশরীর নিবেদন^৩ বা পরোক্ষাস্তুরিক^৪ বাক্য আকাশবচন হয়। তাতে উক্তরে উক্ত নানা কারণযুক্ত ও কাব্যভাব থেকে উদ্ভূত বাক্য দ্বারা সংলাপ প্রযোজ্য।

আত্মগত

৮৪ (খ)-৮৭ (ক)। তত্রোক্তরকৃতৈর্বাট্যৈঃ সংলাপং সংপ্রযোজ্যেৎ ॥

নানাকারণসংযুক্তৈঃ কাব্যভাবসমুৎখিতৈঃ।

অতিহর্ষমদোষাদরাগেষ্বেষভয়াদিতঃ ॥

বিস্ময়ক্রোধহুঃখার্তিবশাদেকোহপি ভাষতে।

হৃদয়স্থং বচো যন্তু তদাত্মগতমিহ্যতে ॥

সবিতর্কং চ তদ্যোজ্যং প্রায়শো নাটকাদিষু।

অতিশয় হর্ষ, মত্ততা, উন্মাদ, রাগ, ঘেব ও ভয় পীড়িত কোন ব্যক্তি একা বিস্ময়, ক্রোধ, দুঃখ ও আর্তি^৫ বশতঃ যে মনের কথা বলে তা আত্মগত বলে কথিত হয়। ঐ (আত্মগত) বিতর্কসহ^৬ প্রায়ই নাটকাদিতে প্রযোজ্য হয়।

২. সাধারণতঃ আকাশ ভাষিত নামে কথিত।

৩. যে কথা প্রত্যেক দৃষ্ট কোনো লোক বলে না।

৪. যাকে দেখা যায় না তার উদ্দেশ্যে উক্ত।

৫. হরোষণ, ক্রোধ।

৬. তর্ক, অর্থমান, আলোচনা ইত্যাদি। এখানে অনুমান বা মনে মনে আলোচনা অর্থ হতে পারে।

অপবারিত

৮৭ (খ)। নিগূঢ়ভাবসংযুক্তমপবারিতকং স্মৃতম্ ।
গোপনীয়ভাব সংযুক্ত (বাক্য) অপবারিত নামে কথিত ।

জনাঙ্গিক

৮৮ (ক)। কার্যবশাদব্রবণং পার্শ্বগঠৈর্যজনাঙ্গিকং তৎ স্তাৎ ।
কার্যবশতঃ পার্শ্বস্থিত ব্যক্তিগণ (কর্তৃকবা ক্রত হয় না তা) হয় জনাঙ্গিক ।
৮৮ (খ)। হৃদয়স্থং সবিতর্কং ভাবস্থকাস্মগতমেব ॥
(উক্ত জনাঙ্গিক) মনের কথা ব. (নিশ্চে নিশ্চে) আলোচনা (সম্বন্ধে
প্রযোজ্য) , এটি (উল্লিখিত) আস্মগতই :

৮৯। যানি গুহ্যার্থযুক্তানি বচনানীহ নাটকে ।
কর্ণে নিবেদ্যমেবমেবমিত্যাভিধায় চ ॥
নাটকে যে সকল কথা গোপনীয় ব্রহ্মণি "এইরূপ, এইরূপ" বলে কানে কান
নিবেদন করতে হয় ।

৯০। পূর্ববৃত্তঃ তু যৎকার্যং ভূয়ঃ কথ্যং তু কারণং ।
কর্ণপ্রদেশে তদ্ব্যচ্যং মা গাত্তংপুনরুক্ততাম্ ॥
পূর্বে যা ঘটছে তা যদি কারণবশতঃ পুনরায় বক্তব্য হয় তাহলে তা বাস্তবে
পুনরুক্ত (দোষে ছুট) না হয় সেই জ্ঞান (প্রোত্যাহ) কানের কাছে বলতে হয় ।

৯১। অব্যভিচারেণ পঠেদাকাশজনাঙ্গিকাস্মগত-(পাঠ্যান) ।
অত্যক্ষপরোক্ষকৃতানাস্মসমুখান্ পরস্থান্শ্চ ॥
প্রত্যক্ষ, পরোক্ষ, নিজসংক্রান্ত বা অপর ব্যক্তিসংক্রান্ত বিষয় (সম্বন্ধে)
বিনা ব্যভিচারে^১ আকাশ (বচন), জনাঙ্গিক ও আস্মগত রূপে বলতে হবে ॥

জনাঙ্গিক ও অপবারিত

৯২। হস্তমস্তুরিতং কৃষা ত্রিপতাকং প্রযোক্তৃভিঃ ।

জনাঙ্গিকং প্রযোক্তব্যমপবারিতকং তথা ॥

ত্রিপতাক^২ হস্তে ঢেকে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক জনাঙ্গিক ও অপবারিত প্রযোজ্য ।

১. উল্লিখিত বিষয় ব্যক্তকর না করে ।

২. জঃ ৩১৭ ।

পুনরুক্ত

৯০। সঙ্ঘমোৎপাতরোষেষু শোকাবেগকৃতেষু চ।

যানি বাক্যানি উচ্যন্তে পুনরুক্তানি তেষিহ ॥

সঙ্ঘম^১, উৎপাত^২, ক্রোধ ও শোকাবেগে যে সকল বাক্য উচ্চারিত হয় সেইগুলি পুনরুক্ত (হবে)।

৯৪। সাধবহো মাংচ হা হেতি কিং কিং মা মা বদেতি চ।

এতানি বচনানীহ দ্বিত্বিসংখ্যানি কারয়েৎ ॥

সাধু^৩, অহো, হায় হায় আমার কি হবে, কি কি, বলনা, বোলো না, বোলো না---এই সকল কথা দুই তিনবার বলবে।

অভিনয়ের অব্যোজ্য ব্যাপার

৯৫। প্রত্যঙ্গহীনং যৎকাব্যং বিকৃতং চ প্রযুক্ত্যতে।

ন লক্ষণকৃতস্তত্র কার্যভূতিনয়ো বুদ্ধিঃ ॥

যে প্রত্যঙ্গহীন বা বিকৃত (দুষ্ট) কাব্য প্রযুক্ত হয় সেই বিষয়ে পণ্ডিতগণ কর্তৃক লক্ষণযুক্ত অভিনয় করণীয় নয়।

ভাবের প্রয়োগ

৯৬। ভাবো য উত্তমানাং তু ন তং মধ্যেষু যোজয়েৎ।

যো ভাবশ্চৈব মধ্যানাং ন তং নীচেষু যোজয়েৎ।

উত্তমের ভাব মধ্যমে এবং মধ্যমের ভাব নীচপাত্রে প্রযোজ্য নয়।

৯৭। পৃথক্ পৃথগ্ ভাবরসৈরাশ্চেষ্টঃ সমুচ্চিভেঃ।

জ্যেষ্ঠমধ্যমনীচেষু নাট্যাং রাগাং চ বাহুতি ॥

জ্যেষ্ঠ (উত্তম), মধ্যম ও নীচ পাত্রের নিজ নিজ কাৰ্য্য থেকে উদ্ভূত ভিন্ন ভিন্ন ভাব ও রসের দ্বারা নাট্য আকর্ষণীয় হয়।

১. জ্ঞান, ব্যক্ততা।

২. প্রাকৃতিক বিপর্ষয়, বেবন কুসিকল, উৎপাত, ইত্যাদি।

৩. এই শব্দটি এখানে অব্যোজ্যিক মানে হয়। পাঠান্তর অহো তুহি (বল)।

অগ্নে হস্ত সঞ্চালন নিবিড়

৯৮। স্বপ্নায়িত্তে^১ ভাবাঃ কৰ্ত্তব্যো ন খলু হস্তসঞ্চারৈঃ।

স্থূতাভিহিতৈরৈব তু বাক্যার্থেটৈনৈব তে সাধাঃ ॥

স্বপ্নায়িত্তে^১ অবস্থায় হস্তসঞ্চালন দ্বারা চাবপ্রকাশ করণীয় নয়। স্থূতাভিহিত^২ বাক্যার্থদ্বারাই ঐসকল ভাব প্রকাশ।

অগ্নে কথা

৯৯। মন্দস্বরসঞ্চারং ব্যক্তাব্যক্তদ্বিকল্পবচনার্থম্।

পূর্বামুস্মরণকৃতং কার্যং স্বপ্নায়িত্তে পাঠ্যম্ ॥

অগ্নে কথা হবে ধীর স্বরযুক্ত, কখনও স্মৃতি, কখনও অস্মৃতি, কখনও বা ছুইবার উক্ত, এতে অতীত বিষয়ের স্মৃতি অভিনয়।

বৃদ্ধের ও বালকের বচন

১০০। বৃদ্ধানাং যোজয়েৎ পাঠ্যম্ গদগদখলিতাক্ষরম্।

অসমাপ্তাক্ষরকৈব বালানাং তু কলস্বরম্ ॥

বৃদ্ধবর্ণের কথায় থাকবে গদগদ ভাব ও খলিত অক্ষর। বালকগণের কথায় অক্ষর অসমাপ্ত এবং কলধনিযুক্ত হবে।

মুখবুঁদ বাক্য

১০১। প্রলিখিলগুরুকরণীক্ষরঘটামুস্মরিতবাক্যগদগদবৎ।

হিকাখাসোপেতাং কাকুং কুর্য়ান্মরণকালে ॥

মৃত্যুকালে (সংশ্লিষ্ট ব্যক্তির) বাক্য হবে অশ্লীল লিখিল ও গুরু ইঙ্গিতদ্বারা উচ্চারিত, ঘটাপ্রাণনিব স্তায় এবং গদগদ, এই অবস্থায় কাকু^৩ হিকা ও (দীর্ঘ) হাসযুক্ত করণীয়।

১. স্বপ্ন অর্থে স্বপ্ন বাচনীয় বোঝায়।

২. বিস্তৃত অর্থায় বিকৃত? পরের সেরা থেকে এই অর্থই সবে হয়।

৩. অবাভাবিক কঠোর।

মূর্ত্যার ও মৃত্যুর বচন

১০২। হিকাখাসোপেতাং মূর্ত্যাপগমে তু মরণং কথয়েৎ।

অতিমন্তেষপি কার্যং পাঠ্যাং পুনরুক্তসংযুক্তম্।

মূর্ত্যাপগমে^১ (১) মরণকালের জ্ঞান হিকা ও দীপখাসযুক্ত বাক্য হবে।

অতিশয় মণ্ডতার বাক্য হবে পুনরুক্ত।

মৃত্যু

১০৩। নানাভাবোপগতো মরণাভিনয়ো বহুপ্রকারস্ত।

বিক্ষিপ্তহস্তপাদৈনিবৃত্তৈঃ সর্বৈস্তথা গাঠৈঃ।

মৃত্যুর অভিনয় হবে নানা ভাবসম্বন্ধিত ও বহুপ্রকার। এতে হস্ত পদ হবে বিক্ষিপ্ত এবং সর্বাঙ্গ নিশ্চল।

১০৪। ব্যাধিগ্নুতে তু মরণং নিবরণাত্রেণ সংশ্রয়োক্তবাম্।

হিকাখাসোপেতমনবেক্ষিতগাত্রসঙ্কারং (৫)।

রোগ থেকে মৃত্যু নিবরণাত্রেব^২ দ্বারা অভিনয়; এতে হিকা ও দীপখাস থাকবে এবং গাত্রসঙ্কার দৃষ্ট হবে না।

১০৫। বিষপীতেহপি চ মরণং কার্যং বিক্ষিপ্তগাত্রকরণম্।

বিষবেগসংশ্রয়ক্ং বিক্ষুরিতাজক্রিয়োপেতম্।

বিষপানজনিত মৃত্যুতে গাত্র, হস্ত ও চরণ হবে বিক্ষিপ্ত, বিষের ফলে দেহের ক্রিয়া হবে বিক্ষুরিত (কম্পিত বা অস্থির)।

১০৬-১০৭। প্রথমে বেগে কার্য্যং অভিনেয়ং বেপথুদ্বিতীয়ে তু।

দাহস্তথা তৃতীয়ে হিকাং কুর্ঘ্যচ্চতুর্থে তু।

কেনচ্চ পঞ্চমে বৈ শ্রীবাভঙ্গং তথৈব ষষ্ঠে তু।

জড়তা তু সপ্তমে বৈ শ্রোক্তং মরণং তথাষ্টমে চৈব।

বিষ ক্রিয়ায় প্রথম অবস্থায় কণ্ঠত। অভিনয়, দ্বিতীয়ে কম্প, তৃতীয়ে জ্বালা, চতুর্থে হিকা, পঞ্চমে (মূগে) কনা, ষষ্ঠে ঘাড় ভাঙ্গা, সপ্তমে অবশভাব ও অষ্টমে মৃত্যু।

১. এর অর্থ মূর্ত্য কেটে গেলে। কিন্তু, বোধহয় এখানে হস্তা উচিত মূর্ত্যাপগমে অর্থাৎ মূর্ত্য উপস্থিত হলে।

২. আসবাসিতে স্থিরভাবে অবস্থানকে বলে মরণ।

কুশভা

১০৮। প্রবিত্ততারকে নেত্রের কপোলাধরমের চ।

অংসোদরভূজানাং তু কুশভা কাশ্যক্লেশগম্ ॥

চোখের মণি ঢুকে যাওয়া, গাল ও ঠোঁট বসে যাওয়া, কাঁধ, পেট ও হাতের কুশভা—এইভাবে কুশভার অভিনয় করণীয়।

কম্প

১০৯। হস্তয়োঃ পাদয়োর্মুগ্ধি যুগপৎ পৃথগেব ব।

কম্পনেন যথাযোগং বেপথুং সংপ্রযোক্ত৷২৭ ॥

দুই হাত, দুই পা ও মাথায় একত্রে বা পৃথকভাবে কম্পন দ্বারা যথাযোগ্যভাবে কম্প প্রযোজ্য।

জালা

১১০। সর্বাঙ্গবেপনোহেজনেন কণ্ঠ্যনাশ্তথাঃজানাম্।

বিক্ষিপ্তহস্তগাত্রৈর্দীর্ঘশৈবান্তিনেতব্যঃ ॥

সর্বাঙ্গে কম্পজনিত উদ্বেগ, অঙ্গকণ্ঠ্যন (চুলকানো), বিক্ষিপ্ত হস্ত ও গাত্রব্যারা জালা অভিনেয়।

হিকা

১১১। উদ্বৃত্তনিমেষহাচুদগারচ্ছদনৈত্তথাক্ষৈপৈঃ।

অব্যক্তাকরকথনৈর্হিকামেবং অভিনয়েৎ ॥

উপরের দিকে চোখের পলক ফেলা, উদগার (ঢেকুর), বমি, আক্ষেপণ ও অক্ষুট বাক্য দ্বারা হিকা অভিনেয়।

কেন্দা

১১২। উদগারবমনযোগৈঃ শিরসশ্চ বিলোভনৈরেনৈকশৈধৈঃ।

কেন্দাশ্চাভিনেতব্যো নিঃসংসৃতয়াহ্ননিমেষাক্ষৈঃ ॥

১. এর অর্থ পড়াশুনা, ছোড়া। এখানে হাত-পা ছোড়া বোঝাতে পারে। বিদ্রুমি বা তড়কা (convulsion) ও হতে পারে।

উল্কার (চেকুর), বহি, নানাতাবে মাথাকে ঘোরানো, অজান অবস্থা ও পলকহীন চোখের দ্বারা কেনা (অর্থাৎ মুখে ফেনাযুক্ত অবস্থা) অভিনয় ।

ষাড়তাল

১১৩(ক) । অসংকপোলম্পর্শাদ্ গ্রীবাভঙ্গে বিবর্তনান্ধিরসঃ ।

কাঁধের দ্বারা গালের ল্পর্শ ও মাথাকে ঘোরান দিয়ে ষাড় তালার অভিনয় করণীয় ।

অবলম্বাব

১১৩(খ)-১১৪(ক) । সর্বেশ্রিয়সম্বোধাজ্জড়তামেবং প্রযুক্তীত ।

সম্মোলিতনেত্র (ভয়া) ব্যাধিবিবৃদ্ধৌ ভূজলদংশায়া ।

বোগ বৃদ্ধি বা সর্পদংশন হেতু সকল ইন্দ্রিয়ের মোহ (অর্থাৎ নিষ্ক্রিয়তা) ও চোখ বোজা দিয়ে অবলম্বাব অভিনয় ।

১১৪(খ) । এবং হি নাট্যধর্মে মরণানি বৃধৈঃ প্রযোজ্যানি ॥

এইভাবে নাট্যধর্মে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক মৃত্যু প্রযোজ্য ।

১১৫ । এত্বেহভিনয়বিশেষাঃ কৰ্তব্যাঃ সম্ভাবযুক্তাঃ স্যাঃ ।

অন্ত্বেহপি লৌকিকা য়ে তে সর্বে লোকতঃ সাধ্যাঃ ॥

এই বিশিষ্ট প্রকার অভিনয়গুলি সম্ভব ও ভাবযুক্ত করণীয় । অল্প লৌকিক অভিনয় জনগণের থেকে (শিখে) করণীয় ।

নাট্যাভিনয় লক্ষণে লাবারণ নির্দেশ

১১৬ । নানাবিধৈর্থধাপুন্স্পৈর্মাল্যং প্রধৃতি মাল্যকুৎ ।

অল্লোপাঠৈ রসৈর্ভাট্যৈস্তথা নাট্যং প্রযোজয়েৎ ॥

যেমন নানাবিধের ফুল দিয়ে মালাকার মালা গাঁথে, তেমনই অঙ্গ, উপাঙ্গ, কল ও ভাবের দ্বারা নাট্য প্রযোজ্য ।

১১৭ । যা যস্য লীলা নিয়তা গতিশ্চ রজপ্রবিষ্টস্য বিধানতন্ত ।

তায়েব কুর্যাদবিমুক্তসম্বো যাবন্ন রজাংপ্রতিনিঃসৃতঃ সঃ ॥

১. ভেল, বালাবিক্রম, প্রাণশক্তি, চৈতন্য, কল, উপাঙ্গ, সাহস ইত্যাদি ।

২. খেলা, আমোদ, পূর্বায়ত্তমাত্রিত বিনোদন ইত্যাদি ।

৩. পাবনিকা ১ অটবা ।

বহুমঞ্চ প্রবিষ্ট ব্যক্তির যে নীলাং ও গতি বিহিত হয়েছে তাই স্বতন্ত্রাং না করে বহুমঞ্চ বহুমঞ্চ থেকে নির্গত না হওয়া বায় ততক্ষণ পর্যন্ত করণীয়।

১১৮। এবমেন্তে ময়া প্রোক্তা বাগজাভিনয়াঃ ক্রমাৎ।

নোক্তা যে চ ময়া তত্র লোকাৎ গ্রাহ্যাস্ত তে বুধৈঃ ॥

এইভাবে আমি ক্রমশঃ বাচিক ও আঙ্গিক অভিনয় বললাম। আমি যেগুলি বলি নি সেগুলি বিজ্ঞব্যক্তিগণ কর্তৃক জনগণের থেকে শিক্ষণীয়।

নাট্যের ত্রিবিধ প্রমাণ

১১৯। লোকো বেদান্তধাধ্যাত্মং প্রমাণং ত্রিবিধং স্মৃতম্।

বেদাধ্যাত্মপদার্থেষু প্রায়ো নাট্যাং প্রতিষ্ঠিতম্ ॥

লোক, বেদ (চতুষ্টয়) এবং অধ্যাত্ম (চেতনা)---(নাট্যের) এই তিন প্রকার প্রমাণ। বেদ এবং অধ্যাত্ম সংক্রান্ত পদার্থসমূহের উপরে প্রায়ই নাট্য প্রতিষ্ঠিত হয়।

১২০-১২১(ক)। বেদাধ্যাত্মোপপন্নং তু লোকজনসংসম্বিতম্।

লোকসিদ্ধং ভবেৎসিদ্ধং নাট্যাং লোকস্বভাবজম্ ॥

তন্মাত্রাট্যপ্রয়োগে তু প্রমাণং লোক ইহ্যতে।

বেদ ও অধ্যাত্ম (চেতনা) থেকে উৎপন্ন, শব্দ ও চন্দ্রযুক্ত এবং লোকের স্বভাব সংক্রান্ত নাট্য জনগণের অনুমোদিত হলে সিদ্ধিলাভ করে (অর্থাৎ সার্থক হয়)। সুতরাং নাট্যাভিনয়ে লোক প্রমাণ বলে বিবেচিত হয়।

১২১(খ)-১২২(ক)। দেবতানামুষীণাঞ্চ রাজ্যামথ কুটুম্বিনাম্ ॥

কৃতান্তুকরণং লোকে নাট্যমিত্যভিধীয়তে।

দেবতা, মুনি, রাজা ও গৃহস্থগণের কর্মের অন্তরঙ্গ পৃথিবীতে নাট্য নামে অভিহিত হয়।

১২২(খ)-১২৩(ক)। লোকস্য চরিতং যন্তু নানাবিহ্যাস্তরাস্বকম্ ॥

তদজাভিনয়োপেত্য নাট্যমিত্যভিসংজ্ঞিতম্।

লোকের বিবিধ অবস্থা সংক্রান্ত ক্রিয়াকলাপ আঙ্গিক অভিনয়যুক্ত হলে নাট্য নামে কথিত হয়।

১২৫(খ)-১২৪(ক)। এবং লোকস্ত বা বার্তা নানাবহ্নাস্তরাঙ্গিকা ॥
স্যা নাটো সংবিধাতব্যো নাট্যবেদবিচক্ষণৈঃ ।

এইরূপে নানা অবস্থা সংক্রান্ত বহুভাষ্য নাট্যবেদাভিহিত ব্যক্তিগণ কর্তৃক নাটো
প্রযোজ্য ।

১২৪(খ)-১২৫(ক)। যানি শাস্ত্রানি যে ধর্ম্য যানি শিল্পানি
যাঃ ক্রিয়াঃ ॥

লোকধর্মপ্রবৃত্তানি তানি নাট্যে প্রকীৰ্ত্তিতম্ ।

জনগণের মধ্যে যে সকল শাস্ত্র, ধর্ম, শিল্প ও কার্যকলাপ প্রচলিত ঐশ্বর্য
(অধিনায়ক হলে) নাট্য বলে কথিত হয় ।

১২৫(খ)-১২৬(ক)। ন চ লকাং হি লোকস্য স্বাবরস্য চরস্য চ ॥
শাস্ত্রেণ নির্ণয়্য কর্তৃং ভাবচেষ্টাবিধিঃ প্রতীতি ।

দ্বাবয় অসম্যাক প্রণতের ভাব ও ক্রিয়াকলাপ শাস্ত্রের দ্বারা নির্ণয় করা
যায় না ।

১২৬(খ)-১২৭(ক)। নানাশীলাঃ প্রকৃতয়ঃ শীলে নাট্যে প্রতিষ্ঠিতম্ ॥
তন্মালোকপ্রমাণং হি কর্তব্যং নাট্যোক্তৃভিঃ ।

জনগণ নানাপ্রকার স্বভাববিশিষ্ট । (তাদের) স্বভাবের উপরে নাট্য
প্রতিষ্ঠিত । সুতরাং নাট্যোক্তগণ কর্তৃক লোকপ্রমাণ করণীয় ।

১২৭(খ)-(গ)। এবং ভাবানুকরণে নানাশ্রুতিসমুদয়ে ।
ভাবানুসংসংযুক্তো যত্নঃ কার্যঃ প্রযোক্তৃভিঃ ॥

এইভাবে নানাজনের ভাবের অনুকরণে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক ভাব, অঙ্গ ও মন
বিষয়ে যত্ন করণীয় ।

১২৮। এতিঃ ক্রমৈর্ঘোহভিনয়ঃ তু সমাগ্-
বিজ্ঞায় রজে মনুজঃ প্রযুক্ত্যং ।
স নাট্যতত্ত্বাভিনয়প্রযোক্তা
সম্মানমগ্র্যং লভতে হি লোকে ॥

যে লোক এই সকল ক্রমে সম্পূর্ণভাবে জেনে রহস্যকে অভিনয় করেন, নাট্যতত্ত্ব ও অভিনয়ের প্রয়োগকারী সেই ব্যক্তি পৃথিবীতে শ্রেষ্ঠ সম্মান লাভ করেন ।

১২৯ । জ্ঞানাত্মক অভিনয় হোতে বাস্তব নৈপথ্যাদিসংগ্রহঃ ।

প্রয়োগজ্ঞান কর্তব্য নাটকে সিদ্ধিমিচ্ছতা ॥

এইগুলি বাচিক, আহাৰ্শ ও আঙ্গিক অভিনয় বলে জ্ঞান । সিদ্ধিকামী প্রয়োগজ ব্যক্তি কর্তৃক এই অভিনয় প্রযোজ্য ।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে চিত্রাভিনয় নামক ষড়্‌বিংশ অধ্যায় সমাপ্ত ।

□□□□□□□□ সপ্তবিংশ অধ্যায় □□□□□□□□

সিদ্ধিব্যঞ্জক

১। সিদ্ধীনাং তু প্রবক্ষ্যামি লক্ষণং নাটকাস্রয়ম্।

যন্ত্ৰাংপ্রয়োগঃ সর্বোহয়ং সিদ্ধার্থে সংপ্রতিষ্ঠিতঃ ॥

নাটক বিষয়ক সিদ্ধিসমূহের লক্ষণ বলবৎ কারণ, সকল অভিনয় সিদ্ধির প্রয়োজনে প্রতিষ্ঠিত।

দ্বিবিধ সিদ্ধি

২। সিদ্ধিস্ত দ্বিবিধা জ্ঞেয়া বাক্‌সম্বাদসমুদ্ভবা।

দৈবিকী মাহুযী চৈব নানাভাবরসাস্রয়া ॥

বাক্য, মন^১ ও অঙ্গ থেকে উদ্ভূত^২ এবং নানাভাব ও রসাস্রিত সিদ্ধি দ্বিবিধ—দৈবিকী ও মাহুযী।

মাহুযী সিদ্ধি

৩। দশাঙ্গা মাহুযী সিদ্ধিদৈবিকী দ্বিবিধা স্মৃতা।

নানাসম্বাদস্রয়কৃতা শারীরী বাহ্যয়ী তথা ॥

মাহুযী সিদ্ধির দশটি অঙ্গ। দৈবিকী (সিদ্ধি) দ্বিবিধা বলে কথিত। নানা মন^৩ বিষয়ক (সিদ্ধি) শারীরী ও বাহ্যময়ী।

বাহ্যময়ী সিদ্ধি

৪। স্মিতার্থহাসাতিহাসা সাধবহো কষ্টমেব চ।

প্রবৃদ্ধনাদা চ তথা জ্ঞেয়া সিদ্ধিস্ত বাহ্যয়ী ॥

স্মিত, অর্থহাস, অতিহাস, সাধু, অহো, কষ্ট ও প্রবৃদ্ধনাদ^৪ বাহ্যময়ী সিদ্ধি বলে জ্ঞাতব্য।

১. ক্রঃ ২৩১১ঃ শ্লোকের অনুবাদে পান্ডীক্য।

২. অর্থাৎ বাচিক, সাহিত্য ও আঙ্গিক অভিনয় জাত।

৩. ক্রঃ উল্লিখিত ১নং পান্ডীক্য। এখানে এই শব্দে প্রাণীও বোঝাতে পারে।

৪. উচ্চারণ।

শারীরী সিদ্ধি

৫। পুলকৈশ্চ সরোমাকৈরভ্যুত্থানৈস্তথৈব চ।

চেলদানাজুলিকৈপৈঃ শারীরী সিদ্ধিরিহ্যতে ॥

যোমাক সহ আনন্দ, (আসন থেকে) ওঠা, চেলদান^১ ও অজুলিকৈপের^২ দ্বারা শারীরী সিদ্ধি বলে বিবেচিত হয়।

৬। কিঞ্চিচ্ছিষ্টো রসো হাস্যো নৃত্যদ্বিধঃ প্রযুক্ত্যভেদে।

অন্তেন স পরিগ্রাহ্যঃ প্রেক্ষকৈর্নিত্যমেব তু ॥

নৃত্যপরিমাণ ব্যক্তিগণ কর্তৃক প্রযুক্ত কিঞ্চিৎ স্নেহ, রস ও হাস্য দর্শকগণ কর্তৃক সর্বদা শ্রিতহাস্তে গ্রহণীয়।

৭। কিঞ্চিদম্পষ্টহাস্যং যন্তথা বচনমেব বা।

অর্থহাস্যেন তদগ্রাহ্যং প্রেক্ষকৈর্নিত্যমেব তু ॥

কিঞ্চিৎ অম্পষ্ট হাস্য ও বাক্য দর্শকগণ কর্তৃক সর্বদাই অর্থহাস্তসহকারে গ্রহণীয়।

৮। বিদূষকো (ৎসেক) কৃতং ভবেচ্ছিন্নকৃতং তু যৎ।

অতিহাস্যেন তদগ্রাহ্যং প্রেক্ষকৈর্নিত্যমেব হি ॥

যা বিদূষকের দস্ত বা শিল্পকৃত^৩ তা দর্শকগণ কর্তৃক সর্বদাই অতিহাস্ত-সহকারে গ্রহণীয়।

বাঙ.শরীরী সিদ্ধি

৯। যদ্ ধর্মপদসংযুক্তং তথাতিশয়সম্ভবম্।

তত্র সাধ্বিতি বাক্যং তু প্রয়োক্তব্যং হি সাধ্বিকৈঃ ॥

ধর্ম বিষয়ক এবং আতিশয়াজনিত বাক্য দর্শকগণ কর্তৃক 'সাধু' এই বলে অভিনন্দনীয়া।

১০। অহোকারস্তথা কার্যো নৃণাং প্রকৃতিসম্ভবঃ।

বিস্ময়াদিষু ভাবেষু প্রহর্ষার্থেষু চৈব হি ॥

১. চেল অর্থঃ বস্ত্র বা পরিচ্ছদ। পরম্পরায়ত্ত এথা এই যে অভিনয়দর্শনে সমস্ত দর্শক সংগঠিত ব্যক্তিকে মূল্যবান শাল প্রভৃতি দান করতেন।

২. অজুল হোড়া। এখানে অজুল শব্দের অর্থ কেউ কেউ করেছেন যাটি।

৩. অপ্ৰাম, পালাপালি।

বিশ্বয় প্রকৃতি ভাবে এবং হৃৎজনক ব্যাপারে মাহুৰের প্রকৃতি থেকে উদ্ধৃত
'অহো' এই শব্দ করণীয়।

১১-১২। করুণে তু অয়োক্তব্যং সাত্ৰং কষ্টেতি চৈব হি।

অবুদ্ধনাদঃ কৰ্তব্যো বিশ্বয়ার্থেষু নিত্যশঃ ॥

সাধিক্ষেপেষু বাক্যেষু প্রস্পন্দিতওনুক্রহৈঃ।

কুতুহলাস্তুরাবেষ্টং বহুমানেন সাধ্যতে ॥

করুণরসে অল্পপূর্ণনেত্রে 'কষ্ট' এই শব্দ প্রযোজ্য। বিশ্বয়কর ব্যাপারে
সবদা প্রসূক্ষণ করণীয়। 'অধিক্ষেপ'-যুক্ত বাক্যে স্পন্দিত রোমবাজিয়ারা এবং
কৌতুহলপূর্ণ উক্তি আদর সহকারে সাধনীয়।

১৩-১৪। দীপ্তশ্চ (যেষাং) কাব্যং যচ্ছেক্তভেজ্জাহবাস্তবকম্।

সবিত্তবমধৌংপাতং তথা লঘুনিযুক্তকম্ ॥

সকম্পিতাংসকশিঃ সাত্ৰং সোচ্ছাসমেব চ।

তং প্রেক্ষকৈস্তু কুশলৈঃ সাধ্যমেবং বিধানতঃ ॥

(দীপ্ত) কাব্যের বিষয়বস্তুতে প্রকট বিধেয় এবং ছেদন ভেদন, যুক্ত, বিত্ববৎ,
উৎপাত^১ ও লঘু নিযুক্ত^২ থাকলে দক্ষ প্রেক্ষকগণ কর্তৃক স্বল্প ও মস্তক কল্পন
সহকারে সাক্ষরনেত্রে এবং দীপ্তবাস^৩ সহ যথাবিধি গ্রহণীয়।

১২(ক)। এবং সাময়িকতাবোধ্য তজ্জৈঃ সিদ্ধিস্তু মাহুৰী।

এইভাবে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক মাহুৰী সিদ্ধি সাধনীয়।

দৈবিকী সিদ্ধি

১৫(খ)-১৬। দৈবিকীক তথা সিদ্ধিঃ কীর্ত্যমানাং নিবোধত।

সী সন্তোতিশয়া জ্ঞেয়া ভাবযুক্তা তথৈব চ।

নাটো সংপ্রেক্ষকৈর্জ্ঞেয়া নিতং সিদ্ধিস্তু দৈবিকী ॥

১. দালাদাল।

২. এর অর্থ পলায়ন, ত্রাস।

৩. প্রাকৃতিক বিশেষ, যেমন কৃতিকল্প।

৪. ব্যক্তিগত যুক্ত।

৫. হলে আছে সোচ্ছাস। পাঠান্তর যেখানে অর্থাৎ আসন থেকে ওঠা।

দৈবিকী সিদ্ধি বলছি, শুধু ন। যাতে সত্ত্বের^১ আতিশয্য আছে ও যা ভাবযুক্ত, নাটো তা দর্শকগণ কর্তৃক সর্বদা দৈবিকী সিদ্ধি বলে জেয়।

১৭। ন শক্যো নৈব চ ক্রোভো ন চোৎপাতনিদর্শনম্।

সম্পূর্ণতা চ রজস্য সা সিদ্ধির্দৈবিকী শ্রুতা ॥

যাতে শব্দ নেই, ক্রোভ নেই, উৎপাত দর্শন নেই এবং আছে রজের^২ সম্পূর্ণতা তা দৈবিকী সিদ্ধি বলে কথিত।

১৮ (ক)। এবং সিদ্ধিস্ত বিজ্ঞেয়া শ্রেয়স্কৈদিব্যামাশুযী।

এইরূপে দর্শকগণ কর্তৃক দৈবী ও মাশুযী সিদ্ধি জ্ঞাতব্য।

১৮ (খ)। অত উৎসর্গঃ প্রবক্ষ্যামি ঘাতান্ দেবসমুখিতান্ ॥

এরপরে দৈব ঘাত^৩ সম্বন্ধে বলব।

ত্রিবিধ ঘাত

১৯। দৈবাস্তপরসমুখাস্ত্রিবিধা ঘাতা বুধৈস্ত বিজ্ঞেয়া।

ওৎপাতিকশ্চতুর্থঃ কদাচিদপি সম্ভবতোব ॥

পণ্ডিতগণ কর্তৃক ত্রিবিধ ঘাত জ্ঞাতব্য, যথা: দৈব, আয়োজিত ও পরোজিত^৪। কোন কোন সময়ে ওৎপাতিক (নামে) চতুর্থ (ঘাত) সম্ভাবিত হয়।

২০। বাতায়িবর্ষকুঞ্জরভুজঙ্গসংক্রোভবজ্জপতনানি।

কীটব্যালপিপীলকাপল্লবশসনানি দৈবিকা ঘাতাঃ ॥

কড়, আঙন, গুটি, হাতী, সাপ, সংক্রোভ^৫, বজ্রপাত, কীট, ব্যাল^৬, পিপীল, পল্লবশসন^৭ দৈবিক ঘাত।

২১। অভিরটিতবিক্ষেপিতানি বিক্রেষ্টতালিকাপাতাঃ।

গোময়লোষ্টতৃণোপলবিক্ষেপাশ্চ স্মাঃ পরসংভূতাঃ ॥

১. ব্র: ২৬।১১৪ স্রোতের অনুযায়ে পাদটীকা।

২. এর অর্থ হতে পারে রজালয়, রজসমক, দর্শকবৃন্দ ইত্যাদি।

৩. আঘাত, বিয়। এখানে বিয় অর্থ প্রযোজ্য।

৪. এ শব্দের অর্থ এখানে শত্রু হতে পারে। উত্তেজনা, বিক্ষোভ, আলোড়ন, হানাহানি, গোলযোগ।

৫. এর অর্থ সাপ, বাঘ, বেকোবো দিকারী জানোয়ার, পাগল। হাতি ইত্যাদি। সাপের পৃথক উল্লেখ আছে বলে এখানে অস্ত্র অর্থ হতে পারে।

৬. এর অর্থ পতঙ্গাদি। কোনো জন্তুকে কেউ ঘেরে ফেললে ঢাকলা বেঁধে বিয় হতে পারে।

চীংকায়, বিফোটিত^১, উরুগ্ননিবৃত্ত হাততালি, গোবর, চিল, ঘাস, পাথর
ছুঁড়ে মাঝে পরকৃত^২ ঘাত ।

২২। মাংসবীড় ঘেবাঘা ওৎপক্ষস্বাত্তার্থভেদাঘা ।

এতে পরপ্রযুক্তা জেয়া ঘাতা বুধৈনিতিম্ ।

পণ্ডিতগণ কর্তৃক সর্বদা পরকৃত ঘাত মাংসঘ, ঘেব, ওৎপক্ষস্ব^৩-হেতু অথবা
অর্থভেদ^৪-হেতু জ্ঞাতব্য ।

২৩ (ক)। ঔৎপাতিকাস্তথা সূঃ ক্তিতিকম্পোজাদিবাতনির্ঘাতাঃ ।

ভূমিকম্প, উদ্বাপত্যাদি, ঝড় ও নির্ঘাত^৫ ঔৎপাতিক (ঘাত) ।

২৩ (খ)। পুনরাশ্বাসমুখা যে ঘাতান্তাংস্তান্ সংশ্রবক্ষ্যামি ।

আহ্বোহুত বিবিধ ঘাতগুলি বলব ।

২৪-২৫। বৈলক্ষ্যমশ্রুচেষ্টিতবিভূমিকস্বস্বুতিপ্রমোক্ষাঃ সূঃ ।

অশ্রবচনং ৫ কাব্যে তথার্থনাদো বিহস্তম্ ।

মুকুটভরণপ্রপতনপুঙ্করবাগ্ভৌতিদোবাশ্চ ॥

বৈলক্ষ্য^৬, অশ্রু কাব্য^৭, বিভূমিকস্ব^৮, (নটের) স্বুতিভ্রংশ, অশ্রবচন^৯,
আর্থনাদ ও বিহস্তম্^{১০}, মুকুট ও অলংকারের পতন, পুঙ্কর সম্বন্ধে ভয়, কথা
বলতে ভয় --(দৃশ্য) কাব্যে (এই) দোষগুলি আশ্রয়গত ।

১. ঘোষা জাতীয় কোনো জ্ঞানস কাটানো?

২. এখানে পর পরটি শব্দ শব্দের বিশদীভার্যক হতে পারে, পর অর্থেও হতে পারে ।
পুরস্কার লাভের প্রতিযোগিতার ছুই বলের নটেরা বিবাহ করে পরজ্ঞাবাপন্ন হত ।
ত্রঃ ৭২ শ্লোক থেকে ।

৩. অর্থ পাট নয় । যে ধরনের পর পাট তার পক্ষ সমর্থন হেতু ?

৪. এর অর্থ পর্বেব বিবিরিত্য । এক অর্থে প্রযুক্ত থাকে অল্প অর্থে বোঝা - কারও কারও
মতে, এর অর্থ অপ্বেব (বা পক্ষের) কাছ থেকে ঘূর নেওয়া ।

৫. এর অর্থ হতে পারে অবল ঝড়, বজ্রপাত ইত্যাদি । এখানে বজ্রপাত হতে পারে ।

৬. বৈলক্ষ্য, অপ্রস্তুত অবস্থা, বিশ্রাম, লজ্জা ইত্যাদি । এখানে বৈলক্ষ্য হতে পারে ।

৭. পাতকের নির্ধারিত কার্য ভিন্ন অল্প কাহ ।

৮. নট কর্তৃক অনুপ্রযুক্ত ভূমিকা গ্রহণ ।

৯. বা নাটো উক্ত হং মি এমন কথা অথবা পাতকের বক্তব্য বচন ?

১০. নির্ধারিত করণের সমতাহীনত্ব । কারও কারও মতে, এই শব্দে বোকার উপযুক্ত হস্ত
সকালনের সমতাহ ।

২৬। অতিহসিতকুড়িতানি সিদ্ধিব্যগ্রমাণকরণানি ।

কীটশিশীলকাপাতাঃ সিদ্ধিং সর্বাঙ্গনা যন্তি ॥

অতিহাস ও হোমন সিদ্ধির বাধা জন্মায়। কীট ও শিশীলকার পতন সর্বপ্রকারে সিদ্ধি নষ্ট করে।

২৭। মুকুটান্তরণনিপাতঃ প্রবন্ধনাদন্ত নাশনো ভবতি ।

পশুবিষসনমপি জৈয়ং বাধাজননং প্রয়োগন্ত ॥

মুকুট ও অলংকারের সরবে পতন (সিদ্ধি) নাশক হয়। পশু বিষসনও^১ অভিনয়ের বাধাজনক হয়।

২৮। (মুকুট) প্রপতনমুকুটয়ঃ শৈরকেন্তধৈব পাদয় ॥

বাগ্ভৌতির্ভাওদোবাঃ সিদ্ধিং সর্বাঙ্গনা যন্তি ॥

মুকুটের পতন অত্যন্ত বাধাজনক^২। ইচ্ছা করে (ফেললে নাট্যাঙ্কটানের) এক চতুর্থাংশের হানি হয়। কথা বলতে ভয় ও ভাওদোব^৩ সর্বপ্রকারে সিদ্ধি নষ্ট করে।

২৯। জৈয়ো তু কাব্যযুক্তৌ ধৌ দোবাবপ্রতিক্রিয়ৌ নিঃশ্রাম্ ।

প্রকৃতিব্যসনসমুখঃ শেবোদকনালিকাস্বক ॥

(দৃষ্ট) কাব্য সংক্রান্ত দুইটি দোষ সর্বদা প্রতিকারহীন বলে জ্ঞাতব্য ; (একটি) প্রকৃতিব্যসন^৪ থেকে উদ্ভূত, (অপরটি) নালিকার^৫ জল শেষ হয়ে যাওয়া।

ব্যাখ্যাতের কারণ

৩০-৩১। পুনরুক্তং হুসমাসৌ বিভক্তিতেদৌ বিসঙ্করোহপার্থাঃ ।

ত্রিলিঙ্গজাশ্চ দোবাঃ প্রত্যক্ষপরোক্ষসংমোহঃ ॥

১. ২০শ সৌকের অনুবাদের পামটিকাঃ উটবা।

২. মূলে আছে উৎকৃষ্ট। কারণ কারণ মতে, এতে নাট্যাঙ্কটানের উৎকর্ষ নষ্ট হয়।

৩. কারণ কারণ মতে, ভাও নামে বোকার ঢাক। কিন্তু বাতব্যগ্রন্থাই ভাও নামে অভিহিত হয়।

৪. প্রাকৃতিক বিপর্ষয়, বেহন কুসিকল্প, অজ্ঞাপাত।

৫. প্রাচীনকালে সময় নির্ধারণের জন্য একপ্রকার জলপাত্র ব্যবহৃত হত। সেই পাত্রের জল না থাকলে সময় নির্ধারণ সম্ভবপর হয় না। কলে অভিনয়ে নির্দিষ্ট সময় টিক রাখা যায় না। অভিনয়ে কাল নির্ধারণের প্রয়োজনীয়তা সত্ত্বেও ২-৩০০ থেকে। নালিকা বা নালিকা নামে সাধারণতঃ বোকার এক বটিকা বা ২০ মিনিট অথবা ১/২ ঘণ্টা।

হনোবৃত্তত্যাগো গুরুলাঘবসঙ্করো যতের্ভেদঃ ।

এতানি যথা (স্থ) লং যাতৃস্থানানি কাব্যান্তঃ ।

পুনরুক্তি, সমানহীনতা, বিভক্তির ত্রুটি, লঙ্ঘির অভাব, অপার্থ^১, তিন লিঙ্গাত ত্রুটি, প্রত্যক ও পরোক বিষয়ে বিভ্রান্তি, ছন্দগতন, গুরুলাঘব মিশ্রণ, যতিদোষ—এইগুলি যথাস্থানে (দৃষ্ট) কাব্যের ব্যাঘাতের কারণ ।

৩২ । বিশ্বরমজাতরাগঃ বর্ণস্বরসম্পাদা চ পরিহীণম্ ।

অজ্ঞাতস্থানলয়ঃ স্বরগতমেবাবিধিঃ হস্তাং ॥

বিশ্বর^২, রাগের^৩ অভাব, বর্ণ ও স্বর সম্পদের অভাব, যাতে স্থান^৪ ও লয়^৫ জানা যায় না—এইগুলি স্বরসংক্রান্ত বিধিকে নষ্ট করে ।

৩৩ । বিষমং মার্গবিহীনং বিমার্জনং চাকুলপ্রহারং চ ।

অবিত্তগ্রহমোক্ষং পুঙ্করগতমীদৃশং হস্তাং ॥

বিষম^৬, মার্গহীন^৭, বিমার্জন^৮, আকুলপ্রহার^৯, অস্পষ্ট গ্রহ^{১০} ও মোক্ষ^{১১}—এই প্রকারে পুঙ্কর^{১২} বাত বিদ্রিত হয় ।

৩৪-৩৭ । অপ্রতিভাস অলিভঃ বিশ্বরমুচ্চারণঃ চ কাব্যান্তঃ ।

অস্থানভূষণং মুকুটনিপাত্তচ ভূষণাগ্রহণম্ ॥

রথনাগবাজিকুঞ্জরখরোষ্ট্রশিবিকাবিমানযানানাম্ ।

আরোহণাবতরণেখনভিজ্ঞাতং বিহন্তবম্ ॥

১. পার্থহীন বা অসংযত কথা । অলংকার নাহলে একটি দোষ বলে স্বীকৃত ।

২. বিকৃত স্বর, বেহুয় । কারণ কারণ মতে, এই লম্বে যোঝার বিবিধ ভরের অভাব ।

৩. যা লোকের মনোরঞ্জন করে তার নাম রাগ, যথা, ভৈরবরাগ, বসন্তরাগ ইত্যাদি ।

৪. স্থানির উপস্থিতি, বেধন ক্ষণিক, কঠ, মন্তক ।

৫. যাত্রাবহের যথাবতীকাল । গানে তিন প্রকার লয় স্বীকৃত, যথা দ্রুত, মধ্য, বিলম্বিত । ইংরেজীতে একে বলে tempo ।

৬. সমতাহীন ।

৭, ৮. ৩৩শ অধ্যায়ে পারিভাষিক শব্দের অর্থ ত্রুটি ।

৯. আকুল লম্বে যোঝার বিকৃত, বিভ্রান্ত, অসংযত ।

১০. অস্বচ্ছ ।

১১. ত্যাগ বা সমাপ্তি ।

১২. একমকার চাক ।

গ্রহরূপকবচানাং বাহুব্যবহৃৎগ্রহণং সাধনং বাপি ।

অমুকুটভূষণযোগে রজে তু চিরপ্রবেশো বা ॥

এতিঃ স্থানবিশেষবৈধীভা লক্ষ্যান্ত স্মৃতিভিঃ কুললৈঃ ।

যুগান্তিচয়নদর্ভশ্রগ্ভাওপরিগ্রহান্ত্যক্তা ॥

অগ্রতিভাসখলিত^১ (দৃষ্ট) কাব্যস্থ (কথার) বিষয়^২ উচ্চারণ, অমুকুট-
ন্থলে অলংকারধারণ, অমুকুটের পতন, অলংকার না পরা, রথ, হস্তী, অশ্ব, কুকর^৩,
গর্দভ, উষ্ট্র, শিবিকা (পালকি), বিমান ও অন্ত প্রকার যানে আরোহণ বা তা
থেকে অবরোহণে অভিজ্ঞতার অভাব, বিহস্তৃত^৪, অস্ত্র ও বর্ষের নিয়মবহির্ভূত
গ্রহণ বা প্রয়োগ, অমুকুট-রূপ ভূষণ ধারণ না করা, বজ্রমুখে বিলম্বিত প্রবেশ—
নিপুণ পণ্ডিতগণ এইগুলি দ্বারা বিদ্রুপ চিহ্নিত করবেন ; কিন্তু, যুগান্তি, অগ্নিচয়ন^৫,
দর্ভ^৬, ক্রকী^৭ ও ভাও^৮-গ্রহণ বাদ দিয়ে^৯ নিবেন ।

ভিন্ন শ্রেণীর দোষ

৩৮ । সিদ্ধিমিশ্রো ঘাতঃ সর্বগতশ্চৈকদেশজোহপি ।

নাট্যকুললৈঃ সংলেক্ষ্য নৈব হি সিদ্ধির্নাঘাতশ্চ ॥

সিদ্ধির বাঘাত (দ্বিবিধ)—মিশ্র, সর্বগত ও একদেশজ (আংশিক) ।

নাট্যানিপুণ ব্যক্তিগণ কর্তৃক সিদ্ধি বা ঘাত লেখনীয় নয়^{১০} ।

১. অগ্রতিভাসহেতু খলিত ভ্রূতি । অতিভাস নামে বোঝায় যখন উদিত হওয়া, অনুভূতি ।

২. ৩২শ স্লোকের অনুবাদে পাটটাকা ২ ট্রঃ ।

৩. হস্তী অর্থে বাগ শব্দের আরোপের পরে আবার একই অর্থে কুকুর শব্দের আরোপ
পুনরুক্ত্যদোষে ভুট । কুকুর শব্দের একটি অর্থ কোনো জেলীর বা জাতির মধ্যে জেষ্ঠ্য এক
এই অর্থে শব্দটি সমাসের উত্তরপদ হয় । এখানে পূর্বের অব্যবহিক বাঁড়ী শব্দের সঙ্গে
কুকুর শব্দের সমাস হলে অর্থ হবে জেষ্ঠ্য অশ্ব ।

৪. ২৪-২৫ স্লোকের অনুবাদে পাটটাকা ১০ ট্রঃ ।

৫. যজ্ঞার্থে আগ্নেয় সাজানো ।

৬. তৃণ, কুশ ।

৭. যজ্ঞের জন্য হাতা জাতীয় জীবিস ।

৮. বজ্র সংক্রান্ত বাসনপত্র ।

৯. অর্থাৎ এই ব্যাপারগুলিতে ক্রটি বর্ত্তন নয় ।

১০. এর অর্থ স্পষ্ট নয় । ঘাতের উল্লেখ বা করে সিদ্ধির উল্লেখ বা কথা বা বলে শুধু ঘাত
সবচেয়ে বলা উচিত নয়—এই অর্থ অভিপ্রেত কি ?

৩৯। সিদ্ধিবা ঘাতো বা সর্বঘাতো ব্যক্তলক্ষণো বহুশঃ।

যদ্বৈকদেশজাতং ন প্রত্যবরোহিলেখ্যন্ত ॥

বহুপ্রকারে সিদ্ধি বা সর্বঘাত দ্বায়েব লক্ষণ পরিস্ফুট হয়। কিন্তু একদেশজ ঘোষ (অভিনয়ের) নিকটতঃ জন্মায় না।

৪০। কর্তব্যমোক্ষস্তান্তর্নালীকসিদ্ধিচ্চ লেখ্যসিদ্ধিচ্চ।

কর্তব্যো বিহ সততং নাটোহস্মিন্ প্রাপ্তিকৈঃ সম্যক্ ॥

কর্তব্য নামাবার পরে অভিনয়ে প্রাপ্তিকগণ^১ কর্তৃক সর্বদা বখাযথরূপে অন্তর্নালীকসিদ্ধি^২ ও লেখ্যসিদ্ধি^৩ করণীয়।

ক্রটিপূর্ণ দান্দী

৪১। যোহস্তস্য মহে যুটো নান্দীল্লোকং পঠেদ্দি (দৃশ্য ?) স্য।

দেবস্য পূর্বরজে চ ঘাতস্তস্যাপি বিলেখ্যঃ স্য্যৎ ॥

যে মূর্খ ব্যক্তি এক দেবতার মহে^৪ অন্য দেবতার উদ্দেশ্যে নান্দীল্লোক পাঠ করে তার ঐ কাজ পূর্বরজে ঘাত রূপে লেখনীয়।

প্রক্ষেপ

৪২। যোহস্তস্ত কবেঃ কাব্যং কাব্যেন মিশ্রয়েত্তথাহস্তেন।

তস্তাপি বলাজ্জলে ভজ্জৈজ্জঘাতো বিলেখ্যন্ত ॥

যে এক কবির (নাট্যকারের দৃশ্য) কাব্য অন্ত (দৃশ্য) কাব্যের সঙ্গে মেশায় তারও ঐ কাজ বহুসংক্রান্ত ক্রটি বলে লেখনীয়।

৪৩। যোহস্তস্ত কবেনোয়া কাব্যেন মিশ্রয়েন্মোহাৎ।

নিমিষ্টদোষতোহস্মিন্ সিদ্ধ্যা লেখ্যো বৃধৈঃ ক্রমশঃ ॥

যে অজ্ঞতাবশতঃ এক কবির (নাট্যকারের) নাম ও (দৃশ্য) কাব্য অন্ত কাব্যের সঙ্গে মেশায় (তার) নিমিষ্ট দোষ হয় বলে.....^৫।

১. সমালোচক। ইনি যোধ হয় নিমিষ্ট ব্যক্তিবশকে এর করে সব গ্রহণ করাতেন।

২. ব্যক্তি বা বালিকা সম্বন্ধে ক্রঃ ২৩৭ রোকেত অনুবাবে পাবনিকাঃ ক্রঃ। এখানে টীকমতো ময়র বিবরণ যোঝায় কি? যুলে বালীক শব্দে ই-কার তুল মনে হয়।

৩. লেখ্য অর্থাৎ লিখিত নাট্যগ্রন্থ। তার নিমিষ্ট অর্থাৎ অভিনয়ের সাফল্য।

৪. উৎসব।

৫. যুলে লেখ্যে—নিমিষ্টলেখ্যো বৃধৈঃ ক্রমশঃ। এইরূপ অর্থ অশাস্ত।

৪৪। যো দেশবেষভাবাবাপেতমপি চ প্রযোজয়েৎ কাব্যম্।

তত্চাপি বিলেক্ষ্যঃ স্তাদ্‌ঘাতোদ্বেশবিধৌ (৫) তত্‌জ্জৈঃ ॥

যে দেশ, বেশ ও ভাবের নিয়ম লঙ্ঘন করে (দৃষ্ট) কাব্যের অভিনয় করে তারও ঘোর ঘাতবিধিতে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক লেখা।

অভিনয়ে নাত্যবেশ লীলিত প্রয়াস

৪৫। কঃ শক্ভো নাট্যবিধৌ যথাবহুপাদনে প্রয়োগে চ।

ধুষ্টৌ বাগ্রমনা বা যথাবহুভুজং পরিজ্ঞাতুম্ ॥

কোন ধুষ্ট বা ব্যাকুলচিত্ত ব্যক্তি নাট্যবিধির ব্যাধারে যথাযথ উপাদান^১ ও অভিনয় সম্বন্ধে যেমন উক্ত হয়েছে তেমন বুঝতে পারে।

৪৬। তস্মাদ্‌গম্ভীরার্থাঃ শকা য়ে লোকবেদসংসিদ্ধাঃ।

সর্বজনেন গ্রাহ্যাঃ সংযোজ্যা নাটকে বিধিবৎ ॥

অতএব জনগণের মধ্যে ও বেদে যে সকল গভীরার্থবোধক শব্দ প্রযুক্ত হয়েছে এবং যেগুলি সকলের পক্ষে গ্রহণীয় সেইগুলি নাটকে যথাবিধি সংযোজনীয়।

৪৭। ন চ কিঞ্চিৎ গুণহীনঃ দোষৈঃ পরিবর্জিতঃ ন বা কিঞ্চিং।

তস্মান্নাট্যপ্রকৃভৌ দোষা নাত্যর্থতো গ্রাহ্যাঃ ॥

কিছুই গুণহীন নয়, কিছুই দোষমুক্ত নয়। সুতরাং, নাট্যপ্রকৃতিতে^২ অতি-যাত্রায় দোষ ধরা উচিত নয়।

৪৮-৪৯ (ক)। নান্দাদরম্ভ কার্যো নটেন গোপবাগজসম্বনেপথ্যে।

রসভাবনুগীত আতোন্তে লোকযুক্ত্যাং তু ॥

এবমেতচ্চি বিজ্ঞেয়ং সিদ্ধীনাম্ লক্ষণং বুধৈঃ।

গোপ (অর্থাৎ অপেক্ষাকৃত কম গুরুত্বপূর্ণ) বাচিক, আঙ্গিক, সাঙ্গিক ও আহ্বার্য অভিনয়ে, রস, ভাব, নৃত্য ও স্বীতে, বাজে এবং লোকযুক্তিতে^৩ নটের অনাদর (ঐদাসীন্দ্র) করা উচিত নয়। এইরূপ সিদ্ধিসমূহের এই লক্ষণ পণ্ডিত-গণ কর্তৃক জ্ঞাতব্য।

১. বস্তু।

২. প্রকৃতি শব্দের অর্থ পাঠ নয়। নাট্যবস্তু অথবা অভিনয়ে পাত্রপাত্রী অভিনেত্রীক বোঝা যায় না।

৩. জনগণের মধ্যে প্রচলিত কথা বা রীতি (usage)।

উপযুক্ত বর্ণকের লক্ষণ

৪২ (খ)। অত উৎসর্গ প্রবক্ষ্যামি প্রেক্ষকাণাং তু লক্ষণম্ ।

এরপরে বর্ণকগুণের লক্ষণ বলব ।

৫০-৫৩। চারিত্র্যভিজ্ঞানোপেতাঃ শাস্ত্রবৃত্তাঃ ক্ষণস্থিতাঃ ।

যশোবর্মরতাশ্চৈব যথাস্থা বয়সাবৃত্তাঃ ।

যজ্ঞকনাট্যকুশলাঃ প্রবুদ্ধাঃ শুচয়ঃ সমাঃ ।

চতুরাত্তোড়কুশলা নৈপথ্যজ্ঞাঃ সুধার্মিকাঃ ।

দেশভাবাবিধানজ্ঞাঃ কলাশিল্পবিচক্ষণাঃ ।

চতুর্থাভিনয়জ্ঞাশ্চ সূক্ষ্মজ্ঞা রসভাবয়োঃ ॥

লক্ষকন্দোবিধানজ্ঞাঃ নানাশাস্ত্রবিচক্ষণাঃ ।

এবং বিধানান্ত কৰ্ত্তব্যঃ প্রেক্ষকা নাট্যদর্শনে ॥

মহাবিদ্র, অভিজাত, শাস্ত্র, বেদজ্ঞ, যশকামী, ধর্মব্রত, যথাস্থ^১, বয়স, চয়^২ অথ^৩ ও নাটো কুশল, প্রবুদ্ধ^৪, শুচি, সম^৫, চতুরা^৬ বাজে^৭ নিপুণ, বেশভূষা সম্বন্ধে অভিজ্ঞ, অসামান্য ধার্মিক, দেশ ও ভাষা সংক্রান্ত বিধিতে অভিজ্ঞ, কলা^৮ ও শিল্পে^৯ বিচক্ষণ, চারপ্রকার অভিনয়ে^{১০} অভিজ্ঞ, রস ও ভাব বিষয়ে সূক্ষ্মদর্শী, লক্ষ ও ছন্দের নিয়মে অভিজ্ঞ, বিভিন্ন শাস্ত্রে পারদর্শী—নাট্যাভিনয়দর্শনে এইরূপ দর্শক করণীয় ।

৫৪। অব্যগ্রৈরিশ্রিয়ৈঃ শুদ্ধ উহাপোহবিশারদঃ ।

ত্যক্তদোষোহনুরাগী চ স নাট্যে প্রেক্ষকঃ স্মৃতঃ ॥

১. পক্ষপাত মুক্ত ।

২. হুয় যথাস্থ : যথা শিকার, কল্প, ব্যাকরণ, মিত্রত, হৃদয় জ্যোতিষ ।

৩. জ্ঞানবীণ (enlightened) অথবা সজাগ (alert) ।

৪. ভারসাম্যবাহু (balanced) যে কামানিহায়া প্রভাবিত হয় না ।

৫. ধন, তত্ত্ব, হৃদয় ও অনন্ত বা আনন্দ—এই চার প্রকার বাজ ।

৬. ৩৫টি কলা কামনাতে এসিদ্ধ ।

৭. চাক, কাক দুই প্রকার হতে পারে । চাকশিল্পের অন্তর্গত সজীভ, চিত্রবিদ্যা প্রভৃতি । কাকশিল্পের মধ্যে আছে খাটির বা কাঠের জিনিস তৈরি করা, মোহর বিক্রীর কাজ ইত্যাদি ।

৮. অভিজ্ঞ, বাচিক, সাহিত্যিক ও অসাহায্য—এই চার প্রকার অভিনয় ।

অভিনয়, তত্ত্ব, উহা আপোহে' বিশারদ, দোষমুক্ত, অল্পগাণী—নাট্যাভিনয়ে দর্শক এইরূপ কথিত হয়।

৫৫। যন্তুটৌ তুষ্টিমায়াতি শোকে শোকমূর্শৈতি চ।

দৈন্ত্রে দীনত্বমভ্যোতি স নাটো প্রেক্ষকঃ স্মৃতঃ ॥

যে (অপবেশ) তুষ্টিতে তুষ্টি হয়, শোকে শোকাক্ত হয়, দৈন্ত্রে দীনত্ব বোধ করে সে নাট্যাভিনয়ে দর্শক বলে কথিত হয়।

৫৬-৫৭। ন চৈবৈতে গুণাঃ সর্ব একস্মিন্ প্রেক্ষকে স্মৃতাঃ।

তস্মাদ্ভব্যাং জ্ঞানানামন্নদাদায়ুস্বত্বা ॥

উত্তমাদমমধ্যান্নাং সংকীর্ণায়াং তু পৰ্বদি।

ন শক্যমধমৈজ্জাতুমুত্তমানাং বিচেষ্টিতম্ ॥

এই গুণগুলির সবই একজন দর্শকের মধ্যে থাকে না। অতএব জ্ঞানের বহুত্ব এবং আয়ুর অল্পত্বহেতু উত্তম, অধম ও মধ্যম প্রকার ব্যক্তিগণের মিশ্র সভায় অধম ব্যক্তিগণ উত্তম ব্যক্তিগণের কার্যকলাপ বুঝতে পারে না।

৫৮। যন্তুস্ত শিল্পঃ নেপথ্যঃ কর্ম বাক্চেষ্টিতং তথা।

তস্ত তেনৈব তৎসাধ্যঃ স্বকর্মবিষয়াশ্রয়ম্ ॥

যার যে শিল্প, বেশ, কর্ম, বাক্য ও ব্যবহার তার নিজের কর্মসংক্রান্ত বিষয় তার ঐ (শিল্পাদি) দ্বারাই সাধনীয়।

দর্শকগণের শ্রেণীবিভাগ ও মাননিকতা

৫৯। নানানীলাঃ প্রকৃতয়ঃ শীলে নাট্যঃ প্রতিষ্ঠিতম্।

উত্তমাদমমধ্যান্নাং বুদ্ধবালিশযোবিতাম্ ॥

প্রকৃতি' নানা স্বভাবসম্পন্ন। উত্তম, অধম ও মধ্যম বুদ্ধ, মূর্খ ও নারীগণের স্বভাবে নাট্য প্রতিষ্ঠিত।

৬০। তুহ্যস্তি তরুণাঃ কামে বিদগ্ধাঃ সময়াশ্রিতে।

অর্ধেঘর্ষণরাষ্ট্রৈব মোক্ষেষথ বিরাগিণঃ ॥

১. নগ্নক ও বিগন্ধের বৃত্তি কিয়দ।

২. সাধারণভাবে বহুনারীকে বোঝাতে এর অর্থোপ হয়।

ভরণেণ কামসংক্রান্ত বিষয়ে তুষ্ট হয়। পণ্ডিতগণ তুষ্ট হন সমরসংক্রান্ত বিষয়ে। দ্বারা অর্ধেক প্রধান বস্তু মনে করে তারা তুষ্ট হয় অর্ধে এবং বিরাগী ব্যক্তিগণ তুষ্ট হন মোক্ষ বিষয়ে।

৬১। শূরা বীভৎসরৌদ্রেষু নিযুজ্জয়াহবেষু চ।

ধর্মাত্মানপূরণেষু বৃদ্ধান্তকৃষ্টি নিত্যশঃ।

বাল্যে মূর্খ্যজিহ্মশ্চৈব হান্ত নৈপথ্যকোঃ সমা ॥

বীরগণ বীভৎস ও রৌদ্র রসে, ব্যক্তিগত ক্ষুদ্ৰ ও অন্তঃপ্রকার সংগ্রামে তুষ্ট হয়। ধর্মসংক্রান্ত আখ্যান ও পূরণে বৃদ্ধগণ সর্বদা তুষ্ট লাভ করেন। বালক, মূর্খ ও জীলোকগণ হাসি ও বেশকুসায় সর্বদা (তুষ্ট হয়)।

৬২। এবং ভাবানুকরণে .যা যস্মিন্ প্রবিশেষতঃ।

প্রেক্ষকস্ত স মন্তব্যো গুণৈরৈতৈরলঙ্কৃতঃ।

এইরূপে ভাবের অনুকরণে যে লোক দ্বার কৃত্তিকা গ্রহণ করে সেই ব্যক্তির গুণে ভূষিত হলে সে দর্শক বলে বিবেচিত হয়।

প্রান্তিক

৬৩-৬৪। এবং তে প্রেক্ষকা জ্ঞেয়াঃ প্রয়োগে নাট্যসংক্রায়ে।

সঙ্ঘর্ষে চ সমুৎপন্নে প্রান্তিকান্ সংনিবোধত ॥

যজ্ঞবিদ্বর্তকশ্চৈব চন্দ্রাবিচ্ছকবিদ্বৃপঃ।

ইহ (১স) চিত্রবিদ্যেস্তা গচ্ছার্হো রাজসেবকঃ।

নাট্যাভিনয়ে দর্শক এইরূপ জ্ঞাতব্য। (অভিনয় সম্বন্ধে) সংঘর্ষ (বাদ বিতণ্ডা, তর্ক বিতর্ক) উপস্থিত হলে (যে) প্রান্তিকগণ (মীমাংসা করেন তাঁদের সম্বন্ধে) শুচন। (প্রান্তিক হবেন এরা)—যজ্ঞ সম্বন্ধে যিনি অভিজ্ঞ, নর্তক, ছন্দ সম্বন্ধে অভিজ্ঞ, শব্দজ্ঞ (বৈদ্যাকরণ), বাজা, ধনুর্ধর, চিত্রকর্মে অভিজ্ঞ, বেত্রা, নদীভজ্ঞ, রাজকর্মচারী।

১. এর অর্থ খণ্ড, আচার, কাল, সিদ্ধান্ত, সংবিৎ (চূড়)। পৌরষের বাবদকে সমর বলা হয়েছে। পৌরষের অর্থ বাহুব বা করেছে। ইহরের যুগ নিবৃত্ত বেবে দা বিবিত্ত তার থেকে বহুত। এখানে আচার বা পরম্পরাগত ব্যবস্থা অভিজ্ঞত বলে মনে হয়।

৬৫-৬৮। যজ্ঞবিদ্যাশ্রমযোগে চ নর্তকোহভিনয়ে তথা ।
 ছন্দোবিহীনবদে তু শব্দবিং পাঠ্যবিত্তরে ॥
 বিকৃতিগুণসংযোগে তথাহুঃ পুরচেষ্টিতে ।
 রাজাস্বচরিতে চ স্তাদিহাসঃ সৌষ্ঠবে তথা ॥
 প্রণামকৃতিচেষ্টাসু বহ্নান্তরপযোগজনে ।
 নাট্যমূলে চ নেপথ্যে চিত্রকং সংশ্রেষস্ততে ॥
 কামোপচারে বেষ্টা চ গজ্বৰ্জঃ স্বরতালয়োঃ ।
 সেবকভূপচারে চ দশৈতে প্রাশ্নিকাঃ শূভাঃ ॥

যজ্ঞে অভিজ্ঞ ব্যক্তি যজ্ঞ বিষয়ে, নর্তক অভিনয়ে, ছন্দে অভিজ্ঞ ব্যক্তি পদ-
 বিষয়ে, শব্দজ ব্যক্তি বাক্যবিষয়ক খুঁটিনাটিতে, রাজা বিকৃতির^১ বাপায়ে,
 অস্তঃপুরস্থ ব্যক্তিগণের কাজকর্মে ও আশ্রচরিতে^২, ধর্মধর্ম সৌষ্ঠবে; চিত্রকর
 প্রণাম, গতি, (বা অঙ্গভঙ্গী), বস্ত্র ও ভূষণ সংযোজনে এবং নাট্যমূলস্বরূপ বেশে
 প্রদর্শিত হয়। কামসংক্রান্ত বাপায়ে বেষ্টা, স্বর ও তালে সঙ্গীতজ্ঞ, (লোক)
 ব্যবহারে (রাজ) সেবক—এই দশজন প্রাশ্নিক বলে কথিত।

৬৯। এতির্ধর্মমন্তিপ্রেক্ষ্য দোষা বাচ্যান্তথা গুণাঃ ।

অশাস্ত্রজ্ঞে বিবাদো হি যদা ভবতি কর্মতঃ ।

তদৈতে প্রাশ্নিকা জ্ঞেয়া গদিতা যে ময়ানঘঃ ॥

ধর্ম (অর্থাৎ উপযুক্ত বিধি) বিবেচনা পূর্বক দোষ ও গুণ এঁদের বক্তব্য।
 যখন কর্মবিষয়ে অশাস্ত্রজ্ঞ লোকের মধ্যে বিবাদ হয়, তখন আমি এই যে নিশ্চাপ
 প্রাশ্নিকগণের কথা বললাম (তাদের প্রয়োজন) জ্ঞাতবা।

৭০। শাস্ত্রজ্ঞানে যদা তু স্তাং সংঘর্ষঃ শাস্ত্রসংগ্রহঃ ।

শাস্ত্রপ্রমাণনির্মাণো ব্যবহারো ভবেত্ততঃ ॥

যখন শাস্ত্রজ্ঞান লব্ধে শাস্ত্রসংক্রান্ত সংঘর্ষ হয় তখন শাস্ত্রীয় প্রমাণ
 অঙ্গুণ্যে ব্যবহার^৩ হবে।

১. এই শব্দের অর্থ কর্মভা, মহত্ব, মনস্ব, মঙ্গল, বর্ধাৎ ইত্যাদি।

২. নিজের ভায় অর্থাৎ রাজকীয় ক্রিয়াকলাপে।

৩. খুঁটিনাটি বিচারালয়ে বিচার বিষয়ে এই শব্দের প্রয়োগ হয়। এর অর্থ, বাবান্য
 শব্দের দ্বারা করে।

অভিনয় সম্বন্ধে বিতর্ক

৭১। স্বামিনিয়োগাদস্তোক্তবিগ্রহস্পর্শা চ ভরতানাম্।

অর্থপতাকাহেতোঃ সঙ্ঘর্ষো নাম সংভবতি ॥

প্রকৃত নির্দেশে পরস্পর বিগ্রহের^১ স্পর্শা হেতু নটগণের অর্থ ও পতাকার^২ ভ্রম সংঘর্ষ সম্ভবপর হয়।

বিতর্কের মীমাংসা পদ্ধতি

৭২। তেষাং ব্যবহারগতাবপক্ষপাতেন দর্শনং কার্যম্।

কৃত্বা পণং পতাকাসংব্যবহারং গময়িতব্যম্ ॥

তাদের ব্যবহার ও গতি বিষয়ে বিনাপক্ষপাতে বিবেচনা করণীয়। পতাকা সম্বন্ধে সিদ্ধান্ত পণ্ডপূর্বক করণীয়।

দ্বোষ লেখা

৭৩। তৈঃ সম্ভাবিতমতিভিঃ সুখোপবিষ্টৈবিশুদ্ধভাবৈশ্চ।

লেখকগণকসহায়ৈঃ সিন্ধুধীতাঃ সমভিলেখাঃ ॥

যীদের বুদ্ধি (জনসাধারণ কর্তৃক প্রশংসিত), যারা সুখে উপবিষ্ট, যাদের মনোভাব শুদ্ধ তাঁদের লেখক ও গণকের^৩ সাহায্যে সিদ্ধির ঘাত লেখা।

দর্শকের বলায় আসন

৭৪। নাত্যাসরৈর্ন চ দূরস্থিতিভিঃ প্রেক্ষকৈশ্চ ভবিতব্যম্।

ভেদ্যামাসনযোগো দাদশহস্তস্থিতিঃ কার্য। ॥

দর্শকগণ (রক্ষকের) অতি নিকটে বা দূরে থাকবেন না। তাঁদের আসন বারো হাত দূরে করণীয়।

১. বিবাহ, যুদ্ধ।

২. যবে হয়, যহু অভিনয়ের ক্ষেত্রে অভিব্যক্তিকে পারিতোষিক রূপে পতাকা দেওয়ার রীতি ছিল। প্রাক ৭৭-৭৯ খ্রিঃ।

৩. বাজি। কোনো বিশেষ নাটকের অভিনয় অথবা বিশেষ রসাত্মক কোনো নাটকের অভিনয়সম্বন্ধে বাজি ধরা।

৪. যারা সংখ্যা গণনা করে।

৭৫। যানি বিহিতানি পূৰ্বে সিদ্ধিহানানি তানি লক্ষ্যাদি।

যাতান্ত লক্ষণীয়া যথোখিতা নাট্যযোগে তু ॥

পূৰ্বে নাট্যাভিনয়ে উদ্ধৃত যে সিদ্ধিহানগুলি বিহিত হয়েছে সেইগুলি এবং যাতসমূহ তাঁরা লক্ষ্য করবেন।

উপেক্ষণীয় দোষ

৭৬। বৈরোৎপাতসমুখাঃ পরোখিতা বা বুধৈর্ন লিখিতব্যাঃ।

যাতা নাট্যসমুখা হ্যাত্মসমুখাস্ত লেখাঃ স্যাঃ ॥

দৈব ও উৎপাত জাত বা পর কর্তৃক জনিত নাট্যবিষয়ক ঘটগুলি পণ্ডিতগণ কর্তৃক লেখা নয়; আত্মোদ্ধৃত (ঘটগুলি) কিন্তু লেখা?।

৭৭। যাতা যন্ত দ্বন্দ্বা সংখ্যাতাঃ সিদ্ধয়ন্ত বহুধাঃ স্যাঃ।

বিদিতং কৃত্বা রাজ্ঞে তস্মৈ দেয়া পতাকা তু ॥

যার যাতসংখ্যা অল্প, সিদ্ধি বহুপ্রকার তার কথা রাজাকে জানিয়ে তাকে পতাকা দেওয়া উচিত।

পতাকাধামের পদ্ধতি

৭৮-৭৯। সমকর্মগুণাঃ স্যাস্তস্মিন্ ভরতাঃ প্রয়োগে (তথা) কুশলাঃ।

সিদ্ধাধিকে তু পতাকা সমসিদ্ধৌ বাজয়া নৃপতেঃ ॥

অথ নরপতিঃ সমঃ স্তাহুভাবপি তু লক্ষণীয়ো ভৌ।

এবং বিধিঞ্জৈত্ৰষ্টব্যং ব্যবহারসমঞ্জসম্ ॥

অভিনয়ে নটগুণ সমান কর্ম ও গুণসম্পন্ন হলে যার সিদ্ধি অধিকতর তাকে পতাকা দেয়; সিদ্ধি সমান হলে রাজার আদেশে (পতাকা) দেয়। রাজা যদি উভয়ের প্রতি সমান ভাবাপন্ন হন তাহলে উভয়কেই পতাকা দেয়। এই ভাবে বিধিঞ্জ বাক্তিগণ কর্তৃক ব্যবহারে সামঞ্জস্য হইবে।

৮০-৮১। স্বস্বচিন্তৈঃ সুখাসীনঃ সুবিশিষ্টৈষ্টগোদাভিঃ।

বিমুশ্চ প্রেক্ষকৈর্গ্ৰাহ্যং সর্বরাগপরাঙমুখৈঃ ॥

সাধনং দূষণাভাসং প্রয়োগসময়াশ্রিতৈঃ।

সমস্বমজমাধুর্যং পাঠ্যং প্রকৃতয়ো রসাঃ ॥

সুস্থচিত্ত, সুধোশবিত্তে, বিশিষ্টোপ সম্পন্ন, সকল আসক্তিযুক্ত দর্শকগণ অভিনয়, অভিনয়ের প্রথাগত সামান্য দোষ, সম্বন্ধ, অঙ্গসৌন্দর্য, সংলাপ, প্রকৃতি^১ ও বল বিচার করে গ্রহণ করবেন।

৮২ (ক)। গানং বাস্তবং সনেপথ্যমেতজ্জ্ঞেয়ং প্রযত্নতঃ।

গান, বাস্তব ও বেশ স্বল্প সহকারে (দর্শকগণ কর্তৃক ?) জ্ঞেয়।

৮২(খ)-৮৩(ক)। ঐক্যানাং গানযোগে তু কালান্ধরকলা^২ সমূহে বে অঙ্গভবী

যদঙ্গং ক্রিয়তে নাট্য সমস্তাং সমযুচ্যতে।

নাট্যে চারদিকে ঐক্যগানের^৩ সহযোগে কালান্ধরকলা^৪ সমূহে যে অঙ্গভবী করা হয় তা সমনামে কথিত হয়।

৮৩(খ)-৮৪(ক)। অঙ্গোপাঙ্গসমায়োগং গীততাললয়ায়িতম্।

ভাণ্ডবাস্তব সমং চৈব যন্ত্রিংস্তং সমযুচ্যতে।

যাতে (যে নাট্যে) গীত, তাল ও লয়যুক্ত এবং উপাঙ্গের যোগ ও সঙ্গে সঙ্গে ভাণ্ডবাস্তব থাকে তা সমনামে কথিত হয়।

অঙ্গসৌন্দর্য

৮৪(খ)-৮৪(ক)। অনিভূর্গমূরঃ কৃষ্ণা চতুরঙ্গায়তৌ ভূজৌ।

গ্রীবাঙ্কিতা তথা কার্ধা অঙ্গমাধূর্ঘমুচ্যতে।^৫

বক্ষ নিভূর্গ (নভ) না করে, বাহুদ্বয় চতুরঙ্গ ও আয়ত করে স্বল্প বক্ষ করণীয়--এর নাম অঙ্গমাধূর্ঘ।

৮৫(খ)-৮৬(ক)। পূর্বোক্তানীহ শেবাণি বানি সাধ্যানি সাধকৈঃ।

বাস্তব প্রকৃত্যেয়া গানং বক্ষ্যমাণানি নির্দিশেৎ।

পূর্বোক্ত বিবরণগুলির মধ্যে যেগুলি অবশিষ্ট এবং নটগণের দ্বারা সাধ্য^৬ এবং বক্ষ্যমাণ বাস্তব, প্রকৃতি^৭ ও গান (সহজে মনোযোগ দেয়)।

১. এর অর্থ পাট নয়। বিভিন্ন ভূমিকা? নাট্যগ্রন্থে অর্ধপ্রকৃতি বলতে বোঝার বীজ থেকে আরম্ভ করে কার্ধ বা উপসংহার পর্যন্ত পাটটি বাগান। এখানে অর্ধপ্রকৃতি অর্ধে প্রকৃতি পক্ষের প্রবেশ ইত্যে পারে।

২. ক্রঃ অঙ্গ অঙ্গায়।

৩. তালযুক্ত যুক্ত (??)।

৪. শিকড়ের বা বহুদিকে প্রবেশ।

৫. ভূমিকা।

৮৬(খ)-৮৭(ক)। বানি স্থানানি সিদ্ধীনাং তৈঃ সিদ্ধিঃ তু প্রকাশয়েৎ ॥
হর্ষাদনসমুদ্ভুতাং নানারসসমুৎখতান্ ।

সিদ্ধির যে সকল কারণ সেইগুলি দিয়ে আনন্দ হেতু অল্প থেকে উদ্ভূত ও
বিবিধ রস থেকে জাত সিদ্ধি প্রকাশ্য ।

অভিনয়ের উপযোগী কাল

৮৭(খ)-৮৮(ক)। বারঃ কালশ্চ বিভ্রয়ো বিবিধো নাট্যয়োদ্ধৃতিঃ ॥
দিবসশ্চৈব রাত্রিশ্চ বিশেষাচ্চানয়োঃ স্মৃতাঃ ।

নাট্য প্রয়োজ্ঞগণের বার^১ বিবিধ কাল, দিন, রাত্রি এবং এদের মধ্যে
বিশেষ সময় জানা উচিত ।

৮৮(খ)-৮৯(ক)। পূর্বারুদ্রথ মধ্যাহ্নত্বপরাহুত্তথৈব চ ॥
দিবাসমুখিতাবেতৌ নাট্যবারৌ প্রকীৰ্ত্তিতৌ ।

পূর্বারু, মধ্যাহ্ন ও অপরাহ্ন, এই দুইটি^২ দিবসীয় নাট্যকাল বলে কথিত ।

৮৯(খ)-৯০(ক)। প্রাদোষিক (অ) র্ধরাত্রিশ্চ তথা প্রাতাতিকোহপি চ ॥
নাট্যবারা ভবন্ত্যেতে রাত্রিগৰ্ভসমাপ্রিতাঃ ।

প্রাদোষিক (সন্ধ্যা), অর্ধরাত্রি ও প্রাতাতিক—এইগুলি রাত্রিকালীন
নাট্যকাল ।

৯০(খ)-৯১(ক)। এতেষাং তু যথাযোগ্যং নাট্যং কার্যং রসান্বয়ম্ ॥
তদহং সংপ্রবক্ষ্যামি বারং কালসমুখিতম্ ।

এই সব কালে যথাযোগ্য রসান্বিত নাট্য করণীয় । কালোদ্ভূত বার
আমি বলব ।

৯১(খ)-৯২(ক)। যচ্ছোভ্রমণীয়াং স্ত্রাং ধর্মাখ্যানকৃতং তথা ॥
তৎ পূর্বারুে বৃধৈঃ কার্যং শুদ্ধং তু বিকৃতং তথা ।

যা প্রতিশ্রুতকর এবং ধর্মীয় আখ্যান বিষয়ক তা শুদ্ধ হউক বা বিকৃত হউক
জানিগণ কর্তৃক পূর্বারুে করণীয় ।

১. এই লব্ধি সময় অর্ধে একত্ব হইলে, সপ্তাহের দশর দিনের বার বোঝাতে বর ।

২. কিন্তু, তিনটি কালের উল্লেখ আছে ।

৯২(খ)-৯৩(ক)। সঙ্কোচানন্তৈবযুক্তং বাস্তবভূতমিব চ ॥

পুঙ্খলং সিদ্ধিযুক্তং তু অপরাধে প্রযোজয়েৎ ।

সাত্ত্বিকগুণ যুক্ত, বাস্তবহীন ও প্রচুর সিদ্ধিসম্বিত (অর্থাৎ সিদ্ধির সম্ভাবনাময়) নাট্য অপরাধে প্রযোজ্য ।

৯৩(খ)-৯৪(ক)। কৈশিকীকৃত্তিসংযুক্তং শৃঙ্গাররসসংশ্রয়ম্ ॥

গীতবাদিতভূতমিতি প্রদোষে নাট্যমিচ্ছতে ।

কৈশিকীকৃত্তি-যুক্ত, শৃঙ্গারমাত্রক ও গীত বাস্তবহীন নাট্য প্রদোষে উল্লিখিত ।

৯৪(খ)-৯৫(ক)। বহ্নর্মহাস্তসংযুক্তং করুণপ্রায়মিব চ ॥

প্রভাতকালে তৎকার্যং নাট্যং নিজাবিনাশনম্ ।

যে নাট্য নর্ম ও হাস্য যুক্ত, করুণ রসবহুল এবং নিজানশক তা প্রভাতে করণীয় ।

৯৫(খ)-৯৬(ক)। অর্ধরাত্রে ন যুজীত ন মধ্যাহ্নে তথৈব চ ॥

সন্ধ্যাতোজনকালে চ নাট্যাং ন চ কদাচন ।

অর্ধরাত্রে, মধ্যাহ্নে ও সন্ধ্যাতোজনকালে নাট্য কখনও প্রযোজ্য নয় ।

৯৬(খ)-৯৭(ক)। এবং কালক দেশক প্রসমীক্ষ্য সংশ্রয়ম্ ॥

নাট্যবারং প্রযুজীত যথাভাবং যথারসম্ ।

এইরূপে কাল, দেশ ও সংশ্রয় বিবেচনা করে ভাব ও রসের অনুকূল নাট্যবার প্রযোজ্য ।

নির্দিষ্টকালের ব্যতিক্রম

৯৭(খ)-৯৮(ক)। অথবা দেশকালৌ তু ন পরীক্ষ্যৌ কদাচন ॥

যত্র চাক্ষাপহেতুভর্তা তত্র যোজ্যমসংশয়ম্ ।

অথবা যখন ভর্তা^১ আদেশ করবেন তখন নিঃসন্দেহে নাট্য প্রযোজ্য ; (এক্ষেত্রে) দেশ কাল কখনও বিচার্য নয় ।

১. জঃ ২২।৪৭ ।

২. পরিহাসযাক্য (সা. দ. ৩।৩৬) । নিগূণভাবে কীড়া (সা. দ. ৩।১৪৬) ।

৩. আশ্রয় বাক্য অবলম্বন করে নাট্যবস্তু ইচ্ছিত হয় ।

৪. প্রকৃ বেতা, অথবা ব্যক্তি পৃষ্ঠপোষক ইত্যাদি ।

৯৮(খ)-৯৯(ক)। তদা সমুদিতাশ্চৈব প্রয়োগা নাটকাজ্ঞয়াঃ ॥

পাত্র প্রয়োগমুচ্ছিন্ন বিজ্ঞায়ন্ত ত্রয়ো গুণাঃ।

তখন নাটকাজ্ঞিত প্রয়োগ সমুদিত^১ (একত্র হয়), পাত্র প্রয়োগ ঋদ্ধি এই তিনটি (নাট্য) গুণ জ্ঞাতব্য।

নটের গুণাবলী

৯৯(খ)-১০১(ক)। বুদ্ধিসম্বন্ধরূপং চ লয়তালজ্ঞতা তথা ॥

রসভাবজ্ঞতা চৈব বয়ঃস্থঃ কুতূহলম্।

গ্রহণং ধারণং চৈব গানং নাট্যকৃতং তথা ॥

জিতসাম্বসতোঃসাহাবিতি পাত্রগতো বিধিঃ।

বুদ্ধি, সম্ব (বল), স্বরূপ (সুন্দর চেহারা), লয় তালে জ্ঞান, রস ও ভাবে অভিজ্ঞতা, উপযুক্ত বয়স, কৌতূহল, (জ্ঞান কলামির) অর্জন ও ধারণ নাট্যকৃতগান, জিতভয়, উৎসাহ—এটগুলি পাত্র সম্বন্ধে বিধি (অর্থাৎ পাত্র এই গুণাবলীযুক্ত হবে)।

আদর্শ অভিনয়

১০১(খ)-১০২(ক)। সুবাস্ততা সুগানং সুপাঠাং তথৈব চ ॥

শাস্ত্রকর্মসমাযোগঃ প্রয়োগঃ স তু সংজ্ঞিতঃ।

সুন্দর বাক্য, সুন্দর গান, সুন্দর পাঠ্য (কথা) এবং শাস্ত্রোক্ত কর্মের সমাবেশ (আদর্শ) প্রয়োগ (অভিনয়) বলে কথিত।

লম্বুচ্ছিন্ন

১০২(খ)-১০৩(ক)। সুবিস্ময়ণতা যা তু সুমাল্যাহরতা তথা ॥

যা স্বল্পরচনা চৈব লম্বুচ্ছিন্নিতি সা স্মৃতা।

সুন্দর অলংকার ধারণ, সুন্দর মাল্য ও বস্ত্র পরিধান ও অলংকার প্রয়োগ লম্বুচ্ছিন্ন নামে কথিত।

২. অর্থ নষ্ট নয়। উক্ত আবেশে যে নাট্যানুষ্ঠান হয় তাতে সব গুণের সমাবেশ হয়—
এইরূপ অর্থ অভিজ্ঞত হতে পারে।

১. এখানে নাট্য লক্ষের অর্থ নৃত্যসহিত গান বোঝাতে পারে।

১০৩(৭-গ)। যদা সৰ্বে সমুদিতা একীকৃতী ভবন্তি হি।

অলঙ্কারঃ স তু তথা সম্ভবো নাট্যরোচনঃ ॥

যখন (উক্ত) সব বিষয়গুলি একত্র হয় তখন নাট্যপ্রবোধরূপ তাকে
অলঙ্কার বলে মনে করেন।

১০৪। এতদ্ব্যক্তং যদা সম্যক্ সিদ্ধীনাং লক্ষণং দ্বিজাঃ।

অত উৎসর্গে প্রবক্ষ্যামি আতোজানাং বিকল্পনম্ ॥

হে দ্বিজগণ, আমি সিদ্ধিসমূহের এই লক্ষণ সম্যকরূপে বললাম। এরপরে
বিবিধ বাস্তব বলব।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে সিদ্ধিব্যঞ্জক নামক লগ্নবিশিষ্ট অধ্যায় সমাপ্ত।

পরিশিষ্ট

ন তজ্জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিজ্ঞা ন সা কলা ।

ন স ষোণো ন তৎকৰ্ম নাটোহস্মিন্ ধন্ন দৃষ্টতে ।

এমন 'কোনো জ্ঞান, শিল্প, কলা, বিজ্ঞা, ষোণ বা কর্ম নেই
বা নাটো দৃষ্ট হয় না ।

সঙ্গে আলোচনা করতে গেলে তার বিষয়বস্তুর
স্পষ্ট ব্যাখ্যার চাহিদা আসবেই ।

সেইজন্য অহুবাদ, টীকা ছাড়াও পরিশিষ্টে শাস্ত্রবিদ এবং
বিভিন্ন শিল্পী ও কলাকুশলীদেরও প্রাথমিক আলোচনার
প্রকল্প রয়েছে । বর্তমান খণ্ডে এরূপ কয়েকটি অত্যন্ত
মূল্যবান রচনা সন্নিবেশিত হল ।

ডঃ লালনকুমার ভট্টাচার্য ভারতীয় নাট্য-চিন্তা

যহেতুমিচ্ছোতে এবং হৃদয়ঙ্গম সভ্যতায় যে নিদর্শন আবিষ্কৃত হয়েছে তা আর্থ বা আর্থিকতর যে জাতিরই সৃষ্টি হোক না কেন ভারতীয় সভ্যতার প্রাচীনতাই প্রমাণ করেছে ; প্রমাণ করেছে কবির বন্দনা—‘প্রথম প্রভাত উদয় তব গগনে’ নিছক আত্মাভিমানের উজ্জ্বল নয়—ভারতবর্ষ মানব-সভ্যতার অন্ততম আদি দীপাক্ষেত্র । অর্থাৎ অন্ত্যস্ত জাতি যখন অর্থনৈতিক এবং আধ্যাত্মিক সাধনায় অনগ্রসর, ভারতবর্ষ তখন অর্থনীতি রাজনীতি বাগবজ্ঞ ক্রিয়াকাণ্ড প্রভৃতি বিষয়ে অনেকখানি অগ্রবর্তী হয়েছিল । একদিকে সূর্য জীবন-ধাপনের উপযোগী অনেক ত্র্যাসামগ্রী উৎপাদন করেছিল এবং বস্তুনের বিধিব্যবস্থা প্রণয়ন করেছিল, অন্তর্দিকে মনন-কর্মতায় নানা চিন্তা, নানা সিদ্ধান্ত করেছিল এবং বাগবজ্ঞ অমূল্যনাগি প্রবর্তন করেছিল । বলা বাহুল্য, এই সব সামাজিক অমূল্যনকে কেন্দ্র করেই সমাজের আনন্দ-আবেগ নানা ‘আমোদ-জনন’ জনকজন অমূল্যনের মাধ্যমে বাক্ত হত এবং নাট্যাভিনয় এরূপ কোনো অমূল্যনেরই ক্রম-পরিণতি ও বিশেষ এক টি রূপ ।

নাট্যোৎপত্তি-আলোচনা প্রসঙ্গে এ বিষয়ে বিস্তারিতভাবে আলোচনা করা হয়েছে, এখানে আলোচনা করছি নাট্য-চিন্তার ইতিহাস । আগে ভাষা পরে বাকরণ এই সূত্র অনুসারে অবশ্যই আমরা বলতে পারি—আগে নাটক পরে নাট্যশাস্ত্র, অর্থাৎ নাট্যাভিনয়ের ঐতিহ্য না থাকলে বহুৎ নাট্যশাস্ত্র রচনার প্রেরণা আসতে পারে না—ভরত প্রণীত নাট্যশাস্ত্রের মতো গ্রন্থ রচিত হতে পারে না । ভারতীয় নাট্য-চিন্তার উৎস-সন্ধানের বেগেরে আমরা ভরত মূনির নাট্যশাস্ত্রে গিয়ে পৌছতে পারি । কিন্তু নাট্যশাস্ত্রের বর্তমান সংস্করণের জন্মকাল যদি হয় খ্রীষ্টীয় দ্বিতীয় শতাব্দী, তা হলে নিশ্চয়ই ভারতীয় নাট্য-চিন্তার প্রাচীনতা খুব একটা লক্ষ্যের বিষয় হয়ে দাঁড়ায় না । পণ্ডিতরা নানা প্রমাণ সংগ্রহ করে নাট্যশাস্ত্রের কাল নির্ণয় করার চেষ্টা করেছেন এবং খ্রিঃ পূঃ ১০০ থেকে ২০০ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত গভী এঁকে দিয়েছেন । কিন্তু আমাদের মন এই পন্থী বানতে চায় না । কারণ মূলের সঙ্গে অনেক কিছু প্রক্ষিপ্ত হয়েছে এ কথা মনে নিয়েও, নাট্যশাস্ত্র রচনার কালকে পার্থিব পরে টেনে আনার কোনো লক্ষ্য কারণ পাওয়া যায় না । ভরত মূনি নাট্যশাস্ত্রের প্রথম লেখক এ কথা স্বীকার

করলে, পাণিনি-ব্যাকরণে উল্লিখিত শিলালিপি এবং কৃশাঙ্কে অবশ্যই পরবর্তী কালে স্বীকার করতে হবে এবং তা করলে ভরতকে পাণিনির (৫০০ খ্রিঃ পূঃ) পূর্ব-বর্তী বলেই মনে করতে হবে। মূল নাট্যশাস্ত্রের রচনাকালে পাণিনির পরবর্তী কালে টেনে আনলে নাট্যশাস্ত্র-বর্ণিত সমস্ত কথাই মিথ্যা বলে উড়িয়ে দিতে হয়—ভরতের প্রাচীনত্ব অস্বীকার করতে হয়। যে নাট্যশাস্ত্রের এতখানি প্রতিষ্ঠা, ভাষ্যকারের পর ভাষ্যকার বাব ভাষ্য রচনা করেছেন, সেই নাট্যশাস্ত্রকে অবাচীন প্রমাণ করবার চেষ্টা ঐতিহ্যের বিরুদ্ধে কিছু একটা করা। কিন্তু করলেও কিছু করবার নেই। ভারতের ইতিহাসই আমাদের পরিপন্থী। জাতি-বিশ্বের আবর্তে আবর্তে ভারতীয় ইতিহাসের ধারা এত বিশৃঙ্খল ও ছিন্নশৃঙ্খল যে ভারতীয় সাধনার বহু কিছুই সেই আবর্তে হারিয়ে গেছে—নষ্ট হয়ে গেছে। ভারতের নাট্যশাস্ত্রও সেদিন পর্যন্ত এমনি এক হারিয়ে-বাওয়া বহুকাম্য রত্ন ছিল। ১৭৮৪ খ্রীষ্টাব্দে ‘এশিয়াটিক সোসাইটি’র প্রতিষ্ঠা এবং ১৭৮২ খ্রীষ্টাব্দে উইলিয়াম জোনস্ কর্তৃক ‘শকুন্তলা’ নাটকের অনুবাদ ইউরোপীয় জাতিদের চোখে ভারতবর্ষের একটি নূতন পরিচয় তুলে ধরেছিল, সংস্কৃত সাহিত্যের রত্নভাণ্ডারের দিকে প্রতিচোর দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল—হিন্দু-খ্রিয়েটার বিষয়ে ইউরোপীয় পণ্ডিতদের ঔৎসুক্য জাগিয়ে তুলেছিল। এই ঔৎসুক্যেরই ফল—এইচ এইচ. উইলসন-কৃত ‘সিলেক্ট স্পেসিমেন্ অফ দি খ্রিয়েটার অফ দি হিন্দুস্’ (১৮২৬-২৭)। কিন্তু বহুভাষ্য-উল্লিখিত নাট্যশাস্ত্রে সম্বন্ধ তখনও কেউ জানতেন না এবং নষ্ট নাট্যশাস্ত্রের অন্ত আন্বেষণ করা ছাড়া আর কিছুই কারো করবার ছিল না। ১৮৬৫ খ্রীষ্টাব্দে এক হল যখন ‘বিশুদ্ধ’ নামক নাট্যশাস্ত্রের সম্পাদনা করেন, তখন—সম্পাদনা কার্য অনেকখানি এগিয়ে যাওয়ার পরে, নাট্যশাস্ত্রের একখানি পুঁথি পাওয়া যায় এবং ঐ সম্পাদিত গ্রন্থের পরিশিষ্টে হল নাট্যশাস্ত্রের বিশেষ বিশেষ অংশ মুদ্রিত করেন। তারপর হল নাট্যশাস্ত্র-সম্পাদনার চেষ্টা করেন, কিন্তু পুঁথির অভাবে সেই চেষ্টা থেকে বিরত হন। তারপর হলের অহুসরণে অনেকেই পুঁথি খুঁজতে লেগে যান এবং ১৮৭৪ খ্রীষ্টাব্দে হোমান্ নামক একজন জার্মান পণ্ডিত নাট্যশাস্ত্রের ‘বিষয়সূচী’ প্রবন্ধাকারে প্রকাশ করেন। এই ভাবে নাট্যশাস্ত্রের দিকে ইয়োরোপীয় পণ্ডিতরা আকৃষ্ট হন। ১৮২০ খ্রীষ্টাব্দে ফরাসী পণ্ডিত P. Regnaud সপ্তদশ অধ্যায়, ১৮২৪ খ্রীষ্টাব্দে পঞ্চদশ অধ্যায় এবং ষোড়শ অধ্যায় প্রকাশ করেন, ১৮৮৪ খ্রীষ্টাব্দে জে. গ্রোছ্ ২৮শ অধ্যায় প্রকাশ করেন। ১৮২০ খ্রীষ্টাব্দে সিলভা লেভি—‘ভারতীয় খ্রিয়েটার’ (বিস্তারিত ইতিহাস) নামক গ্রন্থে ভারতীয় নাট্যাঙ্গনের সম্বন্ধে

উল্লেখযোগ্য আলোচনা করেন। এই সময়েই, ১৮২৪ খ্রীষ্টাব্দে পণ্ডিত শিবদত্ত এবং কালীনাথ পাণ্ডুরক পরব বোম্বাই থেকে মূল সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্র প্রকাশ করেন এবং ১৮২৮ খ্রীষ্টাব্দে কবাসী পণ্ডিত জে. গ্রোচ্ছে—১-১৪শ অধ্যায় পর্যন্ত নাট্য-শাস্ত্রের একটি সম্পাদিত সংস্করণ প্রকাশ করেন। তারপর—অভিনবগুপ্তের ভাষ্য আবিষ্কৃত হওয়ার পরে, বরোদা থেকে ২ খণ্ডে নাট্যশাস্ত্র প্রকাশিত হয়েছে। নাট্যশাস্ত্রের আবিষ্কারের এবং সম্পাদনার এই সংক্ষিপ্ত ইতিহাস চোখের সামনে রাখলে, এ কথা নিশ্চয়ই আর বলে বুঝাতে হবে না যে আমাদের অনেক ধনরত্নই ঐতিহাসিক দুর্ঘটনার উৎপাতে নষ্ট হয়ে গেছে—অনেক নাটক, অনেক নাট্যশাস্ত্র উল্লেখযোগ্য পর্বে বসিত হয়েছে।

ভরতের পরে—শিলালিন ও কুশাশ্বের পরে, আমরা একাধিক ভরতপুত্রের নাম দেখতে পাই। কোহল, দত্তিল (ধৃতিল), শালিকর্ণ (শাতকর্ণ), বাদরায়ণ (বাদরি), নগকূট, অথকূট প্রভৃতির নাম পরবর্তী টীকাকাররা উল্লেখ করেছেন। বাৎস এবং শাণ্ডিল্য—এঁরা হুইজেনও নাট্যশাস্ত্রকার বলে উল্লিখিত হয়েছেন।

এঁদের পরে (ক) নন্দী (নন্দীকেশ্বর), তুষ্ক, বিশাখিল, চারায়ণ প্রভৃতি নাট্যশাস্ত্রকারদের উল্লেখ পাওয়া যায়। তারপর—

- (খ) সনাতন, পয়ভূ, দ্রোহিণি, বাস, আজনেয়
- (গ) কাত্যায়ন, রাহুল, গর্গ
- (ঘ) শকলিগর্ত, ঘটক
- (ঙ) বার্তিককার হর্ষ
- (চ) মাতৃগুপ্ত
- (ছ) সুবন্ধু
- (জ) অগ্নিপূরণ ও বিষ্ণুমোক্তর গ্রন্থের সংগ্রহকার।

এই বর্গের পর আমরা পাই—

- (ক) ধনঞ্জয় (দশরূপ রচয়িতা)—দশম শতাব্দী
- (খ) সাগর নন্দী (নাটকলক্ষণ রত্নকোষ)—দশম শতাব্দী
- (গ) রামচন্দ্র ও গুণচন্দ্র (নাট্যদর্পণ—১১০০-১১৬৫)
- (ঘ) কৃষাক বা কচক (নাটকমীমাংসা)—দ্বাদশ শতাব্দী
- (ঙ) শরদাতনয় (ভাব প্রকাশন)—দ্বাদশ শতাব্দী
- (চ) বিশ্বনাথ কবিরাজ (সাহিত্য দর্পণ : ষষ্ঠ অধ্যায়)—ত্রয়োদশ শতাব্দী
- (ছ) শিংশু ভূপাল (নাটক পরিভাষা, রসার্ণব সুধাকর)

ভরত থেকে আরম্ভ করে শিংগ ভূশাল পর্যন্ত—এই পূর্ব ভাগ? ৫ম? ৪র্থ? ৩য়? ২য়—শতাব্দী থেকে চতুর্থ শতাব্দী পর্যন্ত, নাট্যশাস্ত্রের যে ইতিহাস পাওয়া গেছে তার দিকে তাকিয়ে, কান না এ কথা মনে হবে যে—ভারতবর্ষে নাট্যতত্ত্ব অঙ্কশিল্প পূর্ণোন্মেষেই এতদিন চলেছিল—নাট্যরচনা এবং নাট্য প্রযোজনা নিয়ন্ত্রিত করতে—একাধিক নাট্যবিদ নাট্যশাস্ত্র রচনা করেছিলেন। উল্লিখিত গ্রন্থগুলির বিস্তারিত পরিচয় দেওয়ার অবকাশ এখানে নেই। তা দিতে গেলে বিরাট একখানি গ্রন্থের পরিসর আবশ্যক। এই কারণে আমি এখানে ভরতের নাট্যশাস্ত্রের সংক্ষিপ্ততম পরিচয় দিয়ে মূল আলোচ্য বিষয়ে প্রবেশ করব।

নাট্যশাস্ত্রের ‘বিষয়ানুক্রমণিকা’ লক্ষ্য করলেই অনেকখানি পরিচয় পাওয়া যাবে অতএব বিষয়ানুক্রমণিকা দিয়েই পরিচয় কার্য আরম্ভ করছি।^১

১। নাট্যোৎপত্তি	২। মণ্ডপবিধান
৩। রক্তদৈবত পূজাবিধান	৪। তাণ্ডব লক্ষণ
৫। পূর্বরক্তবিধান	৬। বসাদায়া
৭। ভাববাজন	৮। উপাঙ্গাভিনয়
৯। অঙ্গাভিনয়	১০। চারীবিধান
১১। মণ্ডল কল্পন	১২। গতিপ্রচার
১৩। করযুক্তি ধর্ম ব্যঞ্জক	১৪। ছন্দোবিধান
১৫। ছন্দোবৃত্তবিধি	১৬। অলংকার লক্ষণ
১৭। কাকুশ্বরবিধান	১৮। দশরূপ লক্ষণ
১৯। সঙ্ঘাত বিকল্প	২০। বৃত্তিবিকল্প
২১। আহাধাভিনয়	২২। সামান্ধাভিনয়
২৩। বৈশিক	২৪। বাহ্যোপচার
২৫। চিত্রাভিনয়	২৬। প্রকৃতিবিকল্পনা
২৭। সিদ্ধিবাজক	২৮। জাতিলক্ষণ
২৯। আতোম্ভ জাতিবিধান	৩০। তালবিধান
৩১। ঙ্বাদায়া	৩২। গুণাদায়া
৩৩। পুঙ্করবাজ	৩৪। ভূমিবিকল্প
৩৫। নটশাপ	৩৬। গুহ্যবিকল্প।

১. কাব্যমালা ৫২ সংখ্যক কেশবদেব সম্পাদিত, নির্ণয়সাময় গ্রন্থে যুক্ত—নাট্যশাস্ত্র থেকে।

এই বিষয়সমূহকম্বিকা দেখলেই বোঝা যায় ভরত নাট্যশাস্ত্রের মধ্যে নাট্য-রচনার এবং নাট্যাঙ্কবোজনায় কত বড় কিছু আবহক, তার সব কিছু নিয়েই আলোচনা করেছেন। একদিকে যেমন নাটকের উপাদান, উদ্দেশ্য, গঠন, বল, জাতি প্রভৃতি নিয়ে আলোচনা করেছেন, অপরদিকে নাট্যাঙ্কবোজনায় নানা দিক, যেমন মণ্ডপ, বস, পূর্বদিকবিধান, বাহু, মীত, প্রস্তাবনা, অভিনয়, অভিনয়-রীতি প্রভৃতি বিষয় সম্বন্ধেও আলোচনা করেছেন। নাট্যাভিনয় ব্যাপারটি যে বহু-শিল্পের সংযোগে সম্পন্ন—ভরতের আলোচনার তা স্থূলভাবে ফুটে উঠেছে। ভরত স্থূলপট ভাষায় ঘোষণাও করেছেন—

“ন তচ্ছূতং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা

ন স যোগো ন তৎকর্ম যদ্বাটৌহুস্মিন্ দৃশ্যতে।

সর্বশাস্ত্রাণি শিল্পানি কর্মাণি বিবিধানি চ

অস্মিন্নাটৌ সমেতানি তস্মাদেতন্নয়া কৃতম্। [১ম অধ্যায়]

প্রথমতঃ নাট্যের উৎপত্তি বিষয়ে ভরত যে আলোচনা করেছেন তা থেকে আমরা নাটকের সংজ্ঞা ও স্বরূপ লক্ষণ উদ্ধার করতে পারি—জানতে পারি—নাটক...নানাব্যবহার্য্যক লোক-বৃত্তের অঙ্গকরণ এবং একাধারে দৃশ্য ও শ্রব্য। নাটক ক্রীড়নীয়ক—একাধারে আমোদজনন ও উপদেশজনন।

দ্বিতীয়তঃ, নাটকের গঠন সম্বন্ধে ভরত যে আলোচনা করেছেন তা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ১২শ অধ্যায়ে—সঙ্ঘাতবিকল্প অধ্যায়ে—ভরত নাটকের বৃত্ত ও সন্ধি বিষয়ে উল্লেখযোগ্য আলোচনা করেছেন। সেখানে ভরত বলেছেন—ইতিবৃত্তং হচ্ছে নাট্যের শরীর (ইতিবৃত্তং তু নাট্যশ্চ শরীরং পরিকীৰ্তিতম্) এবং তা পাঁচ সন্ধিতে বিভক্ত। ইতিবৃত্তং দুই প্রকার : এক—আধিকারিক, দুই—প্রাসঙ্গিক। আধিকারিক প্রধান বৃত্ত বা কার্য, প্রাসঙ্গিক অপ্রধান (পতাকা ও প্রকরী ভেদে দুই প্রকার)। সন্ধি হচ্ছে—কার্যের বিশেষ বিশেষ পর্ধায়। প্রত্যেক কার্যের মধ্যে পাঁচটি পর্ব কল্পনা করা হয়েছে—প্রারম্ভ, প্রবৃত্ত, প্রাপ্তিসম্ভব, নিয়তাপ্তি এবং ফলাগম। এই পর্ধায় অচুসারে—মুখ, প্রতিমুখ, গর্জ, বিমর্ষ এবং উপসংস্কৃতি—এই পাঁচটি সন্ধি পরিভাষিত হয়েছে। প্রারম্ভ থেকে উপসংহার পর্যন্ত কার্যের ক্রমবিকাশকে বা অগ্রগতিকে ভরত বীজের ফলবান বৃক্ষে পরিণত হওয়ার সঙ্গে তুলনা করেছেন। অগ্রগতি আসলে দর্শকমনের ঔৎসুক্যকেই ক্রমবৃদ্ধি। এই হিসাবে এক সন্ধি থেকে অপর সন্ধিতে কার্যের যে যে ক্রমোন্নতি ঘটে তা নাটকীয় হয় তখনই যখন তাতে ঔৎসুক্যের ক্রমবৃদ্ধি হয়।

নাটকের প্রাণ অভিনয়ের এবং অভিনয়ের বড় প্রমাণ যে সঙ্কনের মনোরঞ্জন-কমতা সে বিষয়ে ভরত খুবই সচেতন। সঙ্কনের মনোরঞ্জন করতে হলে—

ইষ্টার্থস্ত রচনা বৃত্তান্তস্ত অল্পশক্যঃ

রাগপ্রাপ্তিঃ প্রয়োগস্ত গুহানাং চৈব গুহনম্

আশ্চর্যবদভিখ্যাতঃ প্রকাশনানাং প্রকাশনম্...

প্রকৃতি ব্যাপারের দিকে সতর্ক দৃষ্টি রাখতে হবে। যে নাটকের প্রয়োগ-দীপ্তত্ব নেই, সেই নাটক গঠনে যত নিখুঁতই হোক—সঙ্কনের মন আকৃষ্ট করতে পারে না। ভরতের এই নির্দেশটি সব যুগের নাট্যকারদেরই অবশ্যপালনীয়—

কাব্যঃ স্নদপি হীনার্থঃ সমাগন্ধৈঃ সমন্বিতম্

দীপ্তম্বাস্তু প্রয়োগস্ত শোভামেতি ন সংশয়ঃ ।

উন্নাতমপি যৎকাব্যঃ স্তাদন্ধৈঃ পরিবাস্তিতম্

হীনম্বাস্তু প্রয়োগস্ত ন স সত্যঃ রঞ্জয়েন্নয়নঃ ॥ [১২ অধ্যায়]

বৃত্ত-রচনা: প্রসঙ্গে ভরত পাঁচ প্রকার ‘অর্থোপক্কেপ’-এর (ইংরেজিতে বাক্যের বলে informative devices) উল্লেখ করেছেন—

বিশ্বস্তচুলিকা চৈব তথা চৈব প্রবেশকঃ

অকাবতাবোহহ মুখমর্থোপক্কেপ পঞ্চকম্ ॥

নাট্যকার এই পাঁচ প্রক্রিয়া প্রয়োগ করে অর্থের উপক্কেপ করবেন—‘কার্যকে’ সংক্ষিপ্ত করবেন। নাটক-রচনা বিষয়ে ভরতের নির্দেশগুলি খুবই মূল্যবান, এখানে তার বিস্তারিত পরিচয় দেওয়ার অবকাশ নেই।

ভরতের জীবিতকালেই যে দশ প্রকার নাট্য রচিত হয়েছিল তার প্রমাণ রয়েছে—দশরূপলক্ষণ নির্ধারণে। ভরত নিম্নলিখিত শ্রেণীতে নাট্যকে ভাগ করেছেন—

১। নাটক

২। প্রকরণ

৩। ব্যয়োগ

৪। ভাগ

৫। সমবকার

৬। বীধী

৭। প্রহসন

৮। ভিম

৯। ইহামৃগ

১০। অঙ্ক

যথাস্থানে এদের বিশেষ পরিচয় দেওয়া হবে।

পরবর্তীকালে দশরূপকের পাশে অষ্টাদশ উপরূপকের অস্তিত্ব পাওয়া যায় ।
এখানে শুধু তাদের নামের তালিকাটিই দেওয়া যাচ্ছে ।^১

১। নাটিকা	২। ত্রোটিক
৩. গোলী	৪। সট্টক
৫। নাট্যরাসক	৬। প্রস্থান
৭। উল্লাপা	৮। কাবা
৯। প্রেম্ভাণ	১০। রাসক
১১। সংলাপক	১২। শ্রীগদিত
১৩। শিল্পক	১৪। বিলাসিকা
১৫। দুর্মল্লিকা	১৬। প্রকরণী
১৭। হল্লীশ	১৮। ভাণিক।

অভিনয় সম্পর্কে ভরত বিস্তারিত আলোচনা করেছেন । অভিনয়কে—
আঙ্গিক, বাচিক, আহায এবং মাত্বিক—এই চার শ্রেণীতে ভাগ করে নিয়ে
প্রত্যেক শ্রেণীর অভিনয়কে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করেছেন ।

অভিনয় যেহেতু অবস্থার অনুকরণ, অভিনেতার নিজের কোন ব্যক্তিত্ব নেই
—যে চরিত্রের অভিনয় তিনি করবেন সেই চরিত্রের সঙ্গে তাঁকে এক হয়ে যেতে
হবে । অভিনেতার প্রধান এবং একমাত্র বৈশিষ্ট্য—নিজেকে রূপান্তরিত করার
দক্ষতা । *সূক্ষ্মর একটি উপমা দিয়ে ভরত এই ব্যাপারটিকে ব্যাখ্যা করেছেন ।
অভিনেতা যেন নিজের দেহ ত্যাগ করে অস্ত্রের দেহে প্রবেশ করেন এবং অস্ত্র
ব্যক্তির ব্যক্তিত্ব লাভ করেন—অস্ত্র ব্যক্তিতে রূপান্তরিত হন । অভিনয় সম্পর্কে
এর চেয়ে বড় কথা আর কেউ এ পর্যন্ত বলেন নি । বাস্তবিকই ব্যক্তিত্বের
রূপান্তর—অভিনয় সম্পর্কে প্রথম এবং শেষ কথা ।

নাট্যতত্ত্বে সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রের দান কি, বিশেষ বিশেষ অধ্যায়ের আলোচনা-
ক্ষেত্রে তা উল্লেখ করতে হবে, অতএব এখানেই এ প্রসঙ্গ শেষ করছি ।

১ 'অষ্টবিভাগ' অধ্যায়ে এই সব রূপক এবং উপরূপকের বিশেষ পরিচয় দেওয়া হয়েছে ।
হতভাং এখানে এই উল্লেখটুকু যথেষ্ট ।

ভারতীয় সভ্যতা অত্যন্ত প্রাচীন সভ্যতা বটে, কিন্তু তা কত প্রাচীন, মিশরীয় সভ্যতার চেয়ে তা প্রাচীনতর বা নবীনতর, গ্রীক সভ্যতা বা মিশরীয় সভ্যতার সঙ্গে তার মেনা-পাওনার যোগ আছে কি না, এ সব প্রশ্নের অবিসংবাদিত ও সন্দোহজনক উত্তর আজও পাওয়া যায় নি। অত দূরলক্ষ্যের প্রশ্নের কথা না হয় ছেড়েই দেওয়া যাক। মহেঞ্জোদাড়ো ও হরপ্পার সভ্যতার সঙ্গে আর্য সভ্যতার সম্পর্ক কি তা নিশ্চিতভাবে নির্ধারিত হয় নি। এমন কি আর্যরা ভারতেই আদিম অধিবাসী, অথবা অন্ত্র দেশ থেকে এসে ভারতে বসতি স্থাপন করেছিল—এ বিষয়েই মতভেদ কম নেই। এমনি যেখানে অবস্থা, সেখানে অগত্যা বৈদিক যুগ থেকেই ভারতীয় সভ্যতার ইতিহাস অনুসরণ করে আসতে হবে। বলা বাহুল্য বৈদিক সাহিত্য যে সমাজের সৃষ্টি, তা ঠিক আহরণ যুগ, শিকার যুগ বা পশুপালন যুগের সমাজ নয়। এটি সব স্তরের চিহ্ন তাতে থাকলেও, কৃষিযুগের সমাজেই অধিকাংশ সূক্ত রচিত হয়েছে। ঋক-সাম-যজু-অথর্ব সংহিতাগুলিতে যে সব সূক্ত সংকলিত হয়েছে, তারা নিশ্চয়ই একই যুগে রচিত হয়নি। সত্র, জুতু, যজু প্রভৃতির বৈশিষ্ট্য বিশ্লেষণ করে, শ্রীযুক্ত ডাঃ তাঁর লেখা 'India from primitive communism to slavery' গ্রন্থে দেখাতে চেষ্টা করেছেন, "যে সত্র বা জুতুর মধ্যে আয়োগোষ্ঠীর আদিম সামষ্টিক জীবন-যাপনের প্রমাণ নিহিত আছে আর যজুর মধ্যে আছে পরিবারকেন্দ্রিক শ্রেণী-বিভক্ত সমাজজীবনের প্রতিফলন।" এখন বৈদিক যুগকে আমরা যদি কৃষি-ভিত্তিক সমাজের প্রাথমিক অবস্থা বলে মনে করি এবং নাটকের উৎপত্তিকে আমরা যদি কৃষি-ভিত্তিক সমাজের ধর্মীয় অনুষ্ঠানের পরিণতি বা ফল বলে মনে নিই, তাহলে, এ প্রশ্ন আমাদের সামনে এসে দাঁড়াবেই—বৈদিক যুগেই নাটকের উৎপত্তি হয়েছে কি? প্রশ্নটিকে আরো নির্দিষ্টভাবে সাজিয়ে নিলে বলতে হবে—সংবাদ-সূক্তগুলিকে আমরা নাট্যের প্রাথমিক রূপ বলতে পারি কি? বলা বাহুল্য—উত্তরে ঐকমত্য পাওয়া যায় না। কেউ বলেছেন হ্যাঁ, নাটকেরই আদিম নিদর্শন, কেউ বলেছেন—না, এরা নাট্যপদবাচ্য হতে পারে না।

বেদে কয়েকটি উক্তি-প্রত্যাশ্রিত সূক্ত আছে—সেগুলি সংবাদ-সূক্ত ('dialogue hymn') নামে পরিচিত। সূক্তগুলি—(১) যম-বরী সূক্ত

(১০ম মণ্ডল ৬৬) (২) পুরুষবা-উর্বশী (৬৬ ১০-২৫) (৩) নেম-ভার্গব (৬৬ ৮-১০০) (৪) অগস্ত্য-লোশমুদ্রা (১ম-১৭২) (৫) ইন্দ্র-বহুজ (১০ম-২৮) (৬) ইন্দ্র-অগ্নি-বায়ুদেব (৪র্থ-১৮) (৭) ইন্দ্র-ইন্দ্রাণী-বৃষাকপি (১০ম-২৮) (৮) সরমা-পশি (১০ম-১০৮) (৯) দেব-অগ্নি (১০ম-৫১-৫৩) (১০) বিশ্বামিত্র নদী (৩য়-৩৩) (১১) বশিষ্ঠ-পুত্র (৭ম-৩৩) (১২) ইন্দ্র-মরুত (১ম-১৬৫, ১৭০) (১৩) ইন্দ্র-বরুণ (৪র্থ-৪২) (১৪) অথর্বণ-দেব (৫ম-১১ অথর্ব)। ভাস্কর-শায়নাচার্য এই সব সূক্ত সম্বন্ধে বলেছেন যে এদের একটির ছাড়া অস্ত্রগুলির ‘বিনিয়োগ’ নেই। এখন প্রশ্ন, বিনিয়োগই যদি না থাকে তবে এদের রচনার নিমিত্ত কারণটি কি? ১৮৬২ খ্রীঃ মাক্সমুলার মহোদয় ইন্দ্র-মরুত সূক্তের আলোচনা-প্রসঙ্গে লেখেন—“The dialogue was repeated at sacrifices in honour of the Maruts and their followers.” অর্থাৎ সূক্তটি মরুতসঙ্গে আবৃত্তি করা হত অথবা চুই দলের দ্বারা অভিনীত হত; একদল হত ইন্দ্র, অগ্নিদল হত মরুত ও অস্ত্রচরবৃন্দ। ১৮২০ খ্রীঃ অধ্যাপক Sylvan Levy এই সিদ্ধান্ত সমর্থন করেন এবং সামবেদ, ঋগ্বেদ ও অথর্ববেদ থেকে প্রমাণ সংগ্রহ করে দেখাতে চেষ্টা করেন—নৃত্য-গীতের চর্চা বৈদিক যুগে লক্ষণীয় উৎসর্ঘলাভ করেছিল; সূক্তবাং ধর্মমূলক নাটক (ritual play) থাকার পক্ষে কোন বাধা থাকতে পারে না। এই মতটিকেই ভন শ্রোয়েডার (Von Schroeder) তাঁর *Mysterium and Mimic in Rigveda*—নামক প্রবন্ধে (১৯০৮) বিস্তারিতভাবে উপস্থাপিত করেন এবং বৈদিক সংবাদ-সূক্তগুলিকে ‘Vedic Mysteries’ অর্থাৎ বৈদিক ধর্মমূলক নাটক বলে ঘোষণা করেন। ডঃ হার্টেলের (Hertel) মতেও সূক্তগুলি ‘মিস্ট্রি-প্রে’র আদিম অবস্থার রূপ; তাঁর যুক্তি—বৈদিক সূক্তগুলি সবক্ষেত্রেই গান করা হত বলে বক্তার বৈশিষ্ট্য বক্তার বাখার জন্ত একাধিক ব্যক্তির প্রয়োজন। ডঃ হার্টেল আরো একথাও এগিয়ে গিয়ে বৈদিক যুগের অর্বাচীন একখানি গ্রন্থকে (স্থপর্ণাধার্য) যথার্থ নাটকের মর্মান্দা দিয়ে বলেছেন।

দ্বারা সংবাদ-সূক্তগুলিকে নাট্যের মর্মান্দা দিতে চান না, তাঁদের মুখপাত্র হিসাবে ডঃ এ. বি. কীথের (A. B. Keith) নাম করা যায়। ডঃ কীথ ‘সংবাদ-সূক্তের’ দৃষ্টমতি। অস্বীকার করেন নি বটে, কিন্তু তাদের ‘ধর্মমূলক নাট্য’ বলতে অনিচ্ছুক। তিনি বলেছেন, যে সব ধর্মীয় অস্থানে পুরোহিতেরা দেবতার বা দৈত্যের কৃমিকা গ্রহণ করত, সূক্তগুলি সেই সব পুরাতন অস্থানের

অংশ—এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই; এরূপ অসুমানের স্বার্থে প্রমাণও অসম্ভব পাওয়া যায়। কিন্তু এই সূত্রগুলি আমরা ঐ ভাবে ব্যাখ্যা করতে বাধ্য একথা বলা যায় না।

ডঃ কীথের নিজের ভাষায়—‘There is of course, no doubt of the possibility of the dialogues really representing portion of the old ritual in which the priests assumed the character of gods or demons, for there are abundant parallels for such a supposition. But there is no sufficient ground to compel us to seek for such an explanation of these hymns.’ বিনিয়োগবিহীন সংবাদ-সূক্তকে তিনি ‘secular poetry’ বলতে চান—বলতে চান ঐ সূত্রগুলি ধর্মনিরপেক্ষ বলেই পরবর্তীকালে ঐরূপ কোন সূত্র আর রচিত হয় নি। যদিও তিনি কয়েকটি সূক্তে, বিশেষতঃ ‘সরমা-পণি সূক্তে’—‘ritual drama in nuce’-এর আভিষ্কার স্বীকার না করে পারেননি, তবু বিনিয়োগ-বিহীন বলে সূত্রগুলিকে ধর্মমূলক নাট্যের মধ্যমা দিতে একান্তই অনিচ্ছুক। ডঃ কীথের বলাব অভিমত্রেয় বোধহয় এই যে ‘মিস্ট্রি-প্লে’ বলা যেতে পারত তখনই, যখন সূত্রগুলির ‘বিনিয়োগ’ পাওয়া যেত, অর্থাৎ সংবাদ-সূত্রগুলি কোন্ কোন্ ধর্মের অঙ্গাঙ্গী হিসাবে রচিত হয়েছিল, তা জানা যেত। ডঃ হার্টেলের মত সমালোচনা করে ডঃ কীথ লিখেছেন—প্রথমতঃ, বৈদিক সূক্তের সবগুলিই গীত হত এ কথা সত্য নয়, দ্বিতীয়তঃ, ভিন্ন বক্তার বৈশিষ্ট্য ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তির সাহায্যে ব্যক্ত করা হত—তারও কোনও প্রমাণ নেই। তৃতীয়তঃ, সংবাদ-সূত্রগুলির বিনিয়োগ জানা নেই। চতুর্থতঃ, পুরোহিতদের উপেক্ষার ফলেই বৈদিক নাট্য লুপ্ত হয়ে গিয়েছিল—এ কথা স্বীকার করা যায় না; কারণ কৃষি-বাগ পরবর্তীকালেও অঙ্গীকৃত হত এবং মহাত্মত ও অশ্বমেধ অঙ্গীকৃতানে কৃষি-বাগের প্রক্রিয়া লক্ষ্য করা যায়। তারপর কৃষি-বাগের উর্বরা-বৃদ্ধি—অঙ্গীকৃতানটি পুরোহিতদের রুচিতে বেধেছে বলে উপেক্ষিত হয়েছে, এ কথা সত্য বলে স্বীকার করে নিলেও, ঐ একটিমাত্র কারণেই যে নাট্যের বিলোপ ঘটেছিল সে নিছক করা চলে না : কারণ উর্বরা-বৃদ্ধির (fertility rite) সঙ্গে সম্পর্ক নেই যাদের এমন সংবাদ-সূক্তের আভিষ্কার তো ছিল। সেই সব নাট্যের বিলোপ ঘটায় কোন হেতু নেই। তাছাড়া ‘স্বপর্ণাখ্যায়’কেও পূর্ণাঙ্গ নাট্যের মধ্যমা দেওয়া চলে না : কারণ নাট্যাঙ্গিরের উদ্দেশ্যেই গ্রন্থখানি রচিত হয়েছিল এমন কোন

প্রমাণ নেই। মোটকথা, সংবাদ-স্বত্বকে 'ritual drama' বলে স্বীকার করতে ডঃ কীথ ঐকান্তিক কৃতিত্ব। যদিও ডঃ কীথ স্বীকার করেছেন যে বাগধাত্তে এমন এমন অস্থান ছিল বা রীতিমত নাট্যধর্মী। তিনি স্বীকার করেছেন—
 'it involved a complex round of ceremonies in some of which there was undoubtedly present the element of dramatic representation that is the performers of the rites assumed for the time being personalities other than their own.' দৃষ্টান্ত, (ক) যেমন সোম-যাগের 'সোম-ক্রয়' অস্থান। সোমবিক্রেতার কাছ থেকে সোম কেড়ে নিয়ে তাকে মেবে ধরে তাড়িয়ে দেওয়া অবশ্যই দৃষ্টধর্মী ঘটনা। (খ) 'মহাব্রত-যাগে' শ্বেত চর্ম নিয়ে বৈশ্ব-শূজের বিবাদ টানাটানি এবং শেষ পর্যন্ত বিবাদে বৈশ্বের জয় রীতিমত নাটকীয় ব্যাপার। ডঃ কীথের ভাষায় "we have in fact a primitive dramatic ritual and one which it may be added was popular throughout the vedic age." তবু তারা নাটক নয়। কারণ ডঃ কীথের মতে—কোন রচনা নাটক হয়ে উঠবে তখনই যখন তা অভিনেতার অভিনয়ের জন্ত এবং দর্শকদের আনন্দ দেওয়ার বিশেষ উদ্দেশ্যে রচিত হবে। আসল কথা কোন অস্থানে দৃষ্টধর্মিতা থাকলেই তাকে নাট্য বলা চক্কে না—"A drama proper can only be said to come into being when the actors perform parts deliberately for the sake of performance to give pleasure to themselves, and others, if not profit also." নাট্যধর্মী ধর্মীয় অস্থানকে ডঃ কীথ নাটকের মর্যাদা দিতে চান না বলেই বৈদিক যুগের নাট্যধর্মী রচনা বা অস্থানকে 'নাট্য' আখ্যা দিতে গরবাজী। তাঁর দুট ধারণা—দৃষ্টকাব্য রূপে নাটকের সৃষ্টি হয়েছে মহাকাব্য আবৃত্তির রীতি থেকে—"it was through the use of epic recitations that the latent possibilities of drama were evoked and the literary form created." তাঁর সিদ্ধান্ত—সংস্কৃত নাটকের উৎপত্তি হয়েছে জী: পূ: দ্বিতীয় শতাব্দীর মধ্যভাগে এবং হয়েছে মহাকাব্য আবৃত্তির সঙ্গে কৃষ্ণের নাটকীয় কাহিনীর সংযোগের ফলেই। অবশ্য ডঃ কীথ মনে করেন—কৃষ্ণের হস্তে কংসের মৃত্যু "refind version of an older vegetation ritual in which the representative of the outworn spirit of vegetation is destroyed."—এবং কৃষ্ণ-কংস কাহিনীকে গ্রীষ্ম ও

ঐত বস্তুর স্বভাব রূপক বলেও মনে করা যেতে পারে। ডঃ কীথ কৃষি-বাণেশ্বর নামে কৃষ্ণ-কাহিনীর যোগস্বত্র আবিষ্কার করবার চেষ্টা করেছেন বটে, কিন্তু বৈদিককাল থেকে (১৫০০ খ্রিঃ পূঃ) খ্রিঃ পূঃ দ্বিতীয় শতাব্দীর অধ্যাত্মগণ্য বস্তু vegetation ritual-এর গতি-পরিণতি কি হয়েছিল তা লক্ষ্যন করতে চেষ্টা করেন নি। বরং ঐরাই সংস্কৃত নাটকের প্রাচীনত্ব প্রমাণ করতে এগিয়ে এসেছেন তাঁদের মতবাদ খণ্ডন করেছেন এবং সমস্ত সাহিত্যিক প্রমাণকে প্রাকৃতিক বা ভিত্তিগত বলে উপেক্ষা করেছেন।

অধ্যাপক হিল্লেব্রান্ট (Hillebrande) ও অধ্যাপক কনো (Konow) মতে সংস্কৃত নাটকের উৎপত্তি হয়েছে লৌকিক আনন্দানুষ্ঠান থেকে। ধর্ম্যানুষ্ঠান নাটকে পুষ্ট করেছে বটে কিন্তু আনন্দ করার সহজ প্রেরণা থেকেই নাটোর জন্ম হয়েছে। হিল্লেব্রান্ট মহাশয় বলতে চান—আনন্দ-পরিণাম ও হস্তরসাত্মক নাটোর উৎপত্তি যে মাত্রের আয়োজন-প্রয়োজনের প্রবৃত্তি ও ব্যঙ্গ করার প্রবৃত্তি থেকে হয়েছে এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। প্রাকৃতিক ভাষার প্রয়োগে, দৃশ্যপটের অভাবে, বিদূষক চরিত্রে, নটী-সুজ্ঞাধারের কথোপকথনে—লৌকিক উৎপত্তির লক্ষণ ব্যক্ত। ডঃ কীথ এই মতবাদটি এবং ঐ যুক্তিগুলি সত্য বলে স্বীকার করেননি।

তারপর পিশেলের (Pischel) মতকেও সত্য বলে স্বীকার করেন নি। পিশেল মনে করেন—‘পুতুল-নাট’ থেকেই নাটকের উদ্ভব ঘটেছে। তাঁর যুক্তি এই যে পুতুল-নাটের জন্ম ভারতবর্ষেই এবং ‘সুজ্ঞাধার’ এবং ‘হাপক’ শব্দ দুটি পুতুল-নাটের প্রযোজনায়ই প্রমাণ বহন করেছে। হিল্লেব্রান্ট প্রমুখ অনেকেই এ মত মানেন নি; তাঁরা মনে করেন—নাটোর উদ্ভব না হলে পুতুল-নাটের প্রবর্তন সম্ভব নয়।

অধ্যাপক লুডার্সের (Luders) সিদ্ধান্তকে ডঃ কীথ খণ্ডন করেছেন। খ্রীস্টপূর্ব লুডার্স মহাশয়ের ধারণা—ছায়া-নাট (Shadow-play) থেকেই সংস্কৃত নাটকের উৎপত্তি। অধ্যাপক কনোও এ মতে সায় দিয়েছেন। মহাভারতের ‘শৌভিক’ শব্দটি এই অজ্ঞানের প্রথম হেতু। শৌভিক বা শৌভনিক বলতে এঁরা বোঝেন—মুকঅভিনয়ের বা ছায়াভিনয়ের ভাস্কর্য। এঁদের মতে—‘রূপ’ (অশোক অম্লশাসিনের) রূপক রত্নরূপকম্ (খোরিসাখা) প্রভৃতি শব্দে ছায়া-নাটোর আভাস পাওয়া যায়। ‘ছায়া-নাটক’ কথাটির ব্যবহারও আছে। ত্রয়োদশ শতাব্দীর সুভট-রচিত ‘হুতানব’ ছায়া-নাটক

নায়ে পরিচিতি এবং মেঘপ্রভাচার্য রচিত 'যশোদার' ছায়ানাট্য-গ্রন্থ নামে অজিহিত। কিন্তু ডঃ কীথ মনে করেন—"The shadow-play...cannot have influenced the progress of the early drama."

তারপর, নিজের মত প্রতিষ্ঠিত করার জন্য ডঃ কীথ সাহিত্যিক-সাক্ষ্য-প্রমাণের উপরেও কয়েকট গুরুত্ব আরোপ করেন নি।

ক. যজুর্বেদের বৃত্তি তালিকায় 'নট' শব্দের সমার্থক যে শৈলুর কথাটি আছে, তার অর্থ যে অভিনেতা ডঃ কীথ তা মানেন না। তাঁর মতে—ঐ শব্দের অর্থ হয়ত গায়ক বা নর্তক।

খ. মহাভারতে 'নট' শব্দটি আছে বটে, এবং টীকাকার নীলকণ্ঠ তার টীকায় নটনর্তকঃ ব্যবহার করেছেন বটে, কিন্তু ডঃ কীথের কাছে—ঐ নট মুকাভিনেতা (প্যাণ্টোমাইমিস্ট) ছাড়া আর কিছুই নয়।

গ. মহাভারতেরই অংশবিশেষ যে হরিশংশ, তাতে নাট্যের স্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়—দেখা যায় অভিনেতার। রামায়ণ-কাহিনী থেকে নাট্য রচনা করেছিলেন।

ঘ. রামায়ণেও দেখা যায় 'সমাজ' নামক সমিতিতে নট-নর্তকগণ আমোদ অনুষ্ঠান করেন। টীকাকারের কথায় বিশ্বাস করলে বলতে হবে—বামিজীক (২. ১. ২৭) মিজ্রভাষার নাটক। ডঃ কীথের মতে ঐ সব অংশ প্রকল্প।

ঙ. পাণিনি ব্যাকরণের (ঐ: পূ: ৪র্থ শতাব্দী) সাক্ষ্য থেকে জানা যায়—পাণিনির সময়ে নটসূত্র ছিল এবং সূত্রগ্রন্থের রচয়িতা ছিলেন শিলালী ও কুশাবী; কিন্তু ডঃ কীথ 'নট' বলতে আগের মতোই 'মুকাভিনেতা' ধরে নিয়েছেন, অর্থাৎ পাণিনি যে নটসূত্রের কথা বলেছেন তা প্যাণ্টোমাইমের সূত্র ছাড়া আর কিছুই নয়।

চ. পতঞ্জলির মহাভাষ্যের সাক্ষ্য (আ: ১৪০ ঐ: পূ: ?) নাটকের অস্তিত্বের স্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়। অতীত-ঘটনার বর্ণনার বর্তমান কালের ক্রিয়ার ব্যবহার প্রসঙ্গে কাভ্যায়নের বার্তিকে যে কথা বলা হয়েছে সেই সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে পতঞ্জলি লিখেছেন:—

"যে তাবদ্ এতে শোভানিকা (শৌভিক যত্নস্বরে) নাইমতে প্রস্তাব্যঃ কংসং ঘাতয়ন্তি প্রত্যাকং বলিং বদ্ধবস্তীতি চিত্তেযু কথম্? চিত্তেযুদগ্ধাঃ নিপতিতাস্ত প্রহারঃ দৃষ্টস্তে কংসকৰ্ণশাস্ত। গ্রহিকেষু কথম্, বজ্র শকগচ্ছুদ্রাজং লক্ষ্যাহে তেহপি হি তেবাং উৎপত্তি প্রভৃত্যাবিনাশাদ ঋদ্ধিৰ্য্যাক্ষণ্যঃ সত্যো."

বুদ্ধিবিশয়ান্ প্রকাশয়ন্তি। আতন্ত সতো বামিশ্রাঃ হি দৃষ্টান্তে—কেচিৎ ক'সভতা ভবন্তি, কেচিদ বাস্তবভক্তা বর্ণাশ্রমমপি খষপি পুস্তান্তি—কেচিৎ কালমুখা ভবন্তি কেচিদ রক্তমুখাঃ.....।” দেখা যাচ্ছে—শৌভিক বা শৌভানিকরা প্রত্যক্ষভাবে ক'সবধ বা বলিবদ্ধ দৃশ্য অভিনয় করত। চিত্রকরণ বদ-বদ্ধাদি দৃশ্য অঙ্কন করত। গ্রন্থিকগণ বাগর্থযোগে সমস্ত ঘটনা বর্ণনা করত এবং বামিশ্রকরা (রামায়ণেও বামিশ্রকদের উল্লেখ আছে) কেউ কংসের ও তা'র অমুচরদের এবং কেউ বাসুদেবের ও বাসুদেবের অমুচরদের ভূমিক গ্রহণ করত, এমনকি পার্থক্য দেখানোর জন্য ভিন্ন ভিন্ন বর্ণলেপ ব্যবহার করত—কেউ মুগে কালোবর্ণ লেপন করত কেউ বা রক্তবর্ণ লেপন করত। এত স্পষ্ট প্রমাণ উপেক্ষা না করতে পেয়ে, ডঃ কীথ স্বীকার করেছেন—“we may legitimately and properly accept its existence in a primitive form”—অর্থাৎ যুক্তিযুক্তভাবে স্বীকার করা যেতে পারে, পতঞ্জলির সময়ে নাট্যের প্রাথমিক রূপের অস্তিত্ব ছিল। এই প্রাথমিক অবস্থার নাটক যে ধর্মমূলক, ক'সবধ, বলিবদ্ধ প্রভৃতি বিষয়ই তার প্রমাণ।

সংস্কৃত নাটকের উৎপত্তি সম্বন্ধে যত মন্তব্য দেখা দিয়েছে তাদের আমরা মোটামুটি পাঁচ ভাগে ভাগ করে দেখাতে পারি :—

১. বৈদিক বাগযজ্ঞেরই অঙ্গ অহুষ্ঠান-রূপে নাট্যের উৎপত্তি এবং সংবাদ-সূক্তগুলির মধ্যে ঐসব নাট্যের প্রাথমিক রূপটি পাণ্ডুরা যায়—[ম্যাক্সমুলার, লেভি, ভন-ক্রায়ডের, হার্টেল প্রভৃতি]

২. বাগযজ্ঞের অঙ্গ-অহুষ্ঠান রূপে নাট্যের উৎপত্তি হয় নি, উৎপত্তির উৎস—লৌকিক আনন্দাহুষ্ঠান। উৎপত্তি বৈদিক যুগেই—[হিল্লেব্রান্ট, কনো প্রভৃতি...]

৩. পুতুল-নাচ থেকে নাট্যের উৎপত্তি—[পিশেল]

৪. ছায়া-নাট্য থেকে উৎপত্তি—[লুডার্স]

৫. বৈদিকযুগের বহু পর্বে—খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতকে সংস্কৃত নাটকের উৎপত্তি হয়েছে এবং হয়েছে মহাকাব্য আবৃত্তির রীতির সঙ্গে কুরুক্ষেত্রের সংযোগের ফলে। [ডঃ কীথ গ্রন্থ]

উল্লিখিত মতবাদগুলির সব কয়টি নিয়ে আলোচনা না করে, একা ডঃ কীথ মহাশয়ের সিদ্ধান্তটি নিয়ে আলোচনা করলেই সংস্কৃত নাটকের উৎপত্তি সম্বন্ধীয় আলোচনায় যথেষ্ট আলোকপাত করা সম্ভব হবে। ডঃ কীথের মতটি আরো

আলোচ্য এই কারণে যে আমাদের দেশের বড় বড় পণ্ডিতরা নির্বিচারে ডঃ কীথের মতে সায় দিয়ে গেছেন তথা কীথের মতকেই খাটি মত বলে চালু হওয়ার সুযোগ করে দিয়েছেন।

এখানে আমি ডঃ কীথ মহাশয়ের মন্তব্য সযত্নে আমার বক্তব্য সবিনয়ে বলার চেষ্টা করছি।

প্রথমতঃ ডঃ কীথের মতে খাটি নাটকের সংজ্ঞা হচ্ছে—“A drama proper can only be said to come into being when the actors perform parts deliberately for the sake of performance to give pleasure to themselves and others, if not profit also.” এই সংজ্ঞাটি দিয়ে বিচার করতে গেলে, ‘Liturgical play’ বলে কোনরূপ নাটকের অস্তিত্ব স্বীকৃত হওয়া যাবে না। আর একথাও ভুলে গেলে চলবে না যে প্রথম অবস্থায় ‘অভিনয়ের-জগতই-অভিনয়’ অর্থাৎ ধর্ম্যাহুষ্ঠানের সঙ্গে যুক্ত নয় এমন কোন অভিনয়, গ্রীক নাটকের ইতিহাস দিয়েও প্রমাণ করা যাবে না। সেখানেও নাটোৎসব ধর্মোৎসবেরই অঙ্গ হিসাবে দেখা দিয়েছিল অর্থাৎ ডাউনিসাস-দেবের উপাসনাহুষ্ঠানেরই অঙ্গ-অহুষ্ঠানরূপে—পরিশিষ্টরূপে, দেখা দিয়েছিল। হতরাং অহুষ্ঠান ও অভিনয় যেখানে ওতপ্রোতভাবে মিশে গেছে এবং অভিনয় তার স্বকীয় বলযুগ্মে চিত্তাকর্ষক হয়ে উঠেছে, সেখানে ‘drama proper’ না হলেও ‘Liturgical play’-র অস্তিত্ব অবশ্যই স্বীকার্য। মধ্যযুগের খ্রীষ্ট-বিষয়ক নাটকের উৎপত্তি সযত্নে আলোচনা করতে গিয়ে, অধ্যাপক নিকল মন্তব্য করেছেন—“Thus was born the ‘liturgical drama’ that form of medieval play wherein the dialogue and the movement formed part of the regular liturgy or service of the day.” এই মন্তব্যটি আমার কথাকেই সমর্থন করছে। বিশেষ লক্ষণীয়—‘লিটার্জিক্যাল প্লে’-র সংলাপ ও ক্রিয়া ধর্মীয় অহুষ্ঠানেরই অঙ্গবিশেষ, অর্থাৎ অহুষ্ঠানই এখানে অভিনয়ের রূপ নিয়ে দাঁড়িয়েছে।

এখন, ‘লিটার্জিক্যাল প্লে’কে নাটক বলে স্বীকার করলে, ঐতিহ্যিক-অধ্যায়-অহুষ্ঠিত অভিনয়াত্মক উপস্থাপনাকে ধর্মযূলক নাটকের গোত্রপুরুষ বলে স্বীকার করতে নিশ্চয়ই কোন বাধা থাকতে পারে না। ডঃ কীথ অগত্যা কোন কোন সংবাদ-সূত্রকে ‘ritual drama in nuce’ বলে মেনেও নিয়েছেন। কিন্তু

১। A. J. Goll—World Drama—P. ৫৯,

এইটুকু মানলে পরবর্তী ইতিহাসকে যে দৃষ্টিতে দেখা দরকার 'ডঃ কীথ, নিজের সিদ্ধান্তের মোহেই, সে দৃষ্টিকে নিজেই আচ্ছন্ন করে যেতেছেন। রামায়ণ-মহাভারতের 'নট' তাঁর কাছে 'ম্যাকভিনেতা' (প্যান্টোমাইমিস্ট) অর্থাৎ ঐ যুগে ম্যাকভিনেয় প্রচলিত ছিল, কিন্তু সবাক অভিনয় ছিল না, পাণিনির 'নটসূত্র'ও তাঁর কাছে ম্যাকভিনেয়ের সূত্র, বৌদ্ধ সাহিত্যের বিস্থমদসূত্র, নট্ট, পেঞ্চা, সমস্ত কথাগুলির তাৎপৰ্য উপেক্ষিত, এবং ললিতবিস্তর, দিব্যাবদান, অবদান-শতক প্রভৃতি গ্রন্থের সাক্ষ্য অবিশ্বাস্য হয়েছে। বিধিবার নাগরাজের সম্মানার্থে নাট্যাভিনয় করিয়েছিলেন—এই বৌদ্ধ কিংবদন্তী স্বীকার করলে সংস্কৃত নাটকের প্রাচীনতা বুদ্ধের কাল পর্যন্ত পিছিয়ে যায় বলে—ডঃ কীথ ঐ সব গ্রন্থগুলির 'Utter uncertainty of the date'-এর শরণাপন্ন হয়েছেন এবং 'না' পক্ষে যুক্তি পড়েছেন। পাণিনির সাক্ষ্য আস্থা থাকলে ডঃ কীথ অনায়াসেই দু-এক শতাব্দী পিছিয়ে যেতে পারতেন।

আগেই বলেছি, ডঃ কীথ (খ্রী: পূ: ১৫০০—খ্রী: পূ: ১৪০) তেরশত-চৌদ্দশত বৎসরের ইতিহাসের গতি ও সম্ভাবনাকে উপেক্ষা করেছেন এবং এত বছরের ইতিহাস ভুড়িয়ে গিয়ে খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতাব্দীকে নাটকের উৎপত্তিকাল বলে চিহ্নিত করতে চেষ্টা করেছেন।

কৃষ্ণোপাসনাকে কেন্দ্র করে নাটকের উদ্ভব ঘটেছে—এই সিদ্ধান্তে মোহ না গম্যালে, ডঃ কীথ নিশ্চয়ই ভরতকৃত নাট্যশাস্ত্রের বিবরণ উপেক্ষা করতেন না এবং দেখতে পেতেন যে ঐ বিবরণের মধ্যেই নাট্যোৎপত্তির ইতিহাস অতি সংক্ষিপ্তাকারে নিহিত রয়েছে। কৃষ্ণোৎসব নয় এমন কি শিবোৎসবও নয়—ইন্দ্রোৎসবকে কেন্দ্র করেই ভারতবর্ষে নাটকের জন্ম হয়েছিল। ভারতের নাট্যশাস্ত্রের উপর গুরুত্ব আরোপ করলে—না করার কোনই কারণ নেই—অবশ্যই স্বীকার করতে হবে ত্রেতাযুগে লোকপাল প্রতিষ্ঠিত ঋষ্যধীপে প্রথম প্রবৃত্ত ঋষী-ঋণীক নাট্যের উৎপত্তি হয়েছিল এবং তার প্রযোজনা হয়েছিল 'ধর্মমহে' অর্থাৎ মহেন্দ্র বিজয়োৎসবে। নাট্যের বিষয়বস্তু ছিল—দেবাসুর যুদ্ধ ও অসুরদের পরাজয়। বলা বাহুল্য—যে যুগে নাট্যের উৎপত্তি হয়েছিল সে যুগে ইন্দ্রেরই প্রাধান্য ছিল এবং সে যুগকে নিশ্চয়ই কৃষ্ণোপাসনার যুগ বলা চলে না। তারপর দেখা যায় প্রথম নাট্যাভিনয়ের এবং 'অমৃতমখন'-অভিনয়ের বেশ কিছুকাল পরে, হিমালয়ের স্বাভাবিক বন্ধ-পীঠে, শিবের সম্মুখে 'ত্রিপুরদাহ' অভিনীত হয়েছিল অর্থাৎ বৈদিকদেবতা ইন্দ্রের পরে পৌরাণিক যুগের

শিবের প্রাধান্য প্রতিষ্ঠিত হলে শিবোপাসনাকে কেন্দ্র করে সংস্কৃত নাটকের দ্বিতীয় পর্যায় শুরু হয়। শিবোৎসবে নাট্যের উৎপত্তি হয়েছে—এই মত ধারা পোষণ করেছেন তাঁরাও নাট্যশাস্ত্রের বিবরণের উপর যথেষ্ট গুরুত্ব দেননি। ডঃ কীথ নিজের সিদ্ধান্তের দিকে একচক্ষু হরিণের মতো ছুটলেও, শিবের নাট্যাধিষ্ঠাত্ব অস্বীকার করতে না পেরে লিখেছেন—“The importance of Krishna must not cause us to ignore the prominent place occupied by Siva in the history of the drama To him and his spouse are ascribed the invention of Tandava and the Lasya... Nor is it surprising that a God who in the Vedic period itself is hailed as the patron of men of every profession and occupation should be regarded as the special patron of the artists.” অর্থাৎ নাটকের ইতিহাসে শিবের যে গুরুত্ব আছে তা অস্বীকার করলে চলবে না, কারণ তাওব ও লাস্য তাঁরই আবিষ্কার। অধিকন্তু বৈদিক যুগেই শিব বিভিন্ন বৃত্তির অধিষ্ঠাতৃ-দেবতা বলে গণ্য হয়েছেন। কিন্তু ডঃ কীথ এহেন যে শিব তাঁকেও কৃষ্ণের আগে স্থান দিতে পারেন নি। তাঁর মতে, শিবের এই প্রাধান্য কৃষ্ণের অনেক পরেই আরোপিত হয়েছে, শিব বিভিন্ন বৃত্তির অধিষ্ঠানী দেবতা বলেই আরোপ-ব্যাপারটি অনায়াসে সম্ভব হয়েছে। এজন্য ডঃ কীথ যুক্তিও খাড়া করেছেন—প্রাচীনতম নাট্যকার ভাস্কর্য বৈষ্ণব এবং তৎপরবর্তী শূদ্রক, কালিদাস, হর্ষ, ভবভূতি প্রভৃতি সকলেই প্রস্তাবনায শিবভক্তির পরিচয় দিয়েছেন। যুক্তি দেখে প্রবাদটি মনে পড়বেই—গরজ বড় বালাই।

নাট্যশাস্ত্রে মহাদেব প্রীত হয়ে ব্রহ্মাকে যা বলেছিলেন তাতে এই কথাই প্রমাণিত হয় যে নাট্য আসলে পিতামহেরই সৃষ্টি—শিব তাতে অর্থাৎ পূর্বরূপে নানাকরণ সংযুক্ত অঙ্গহারাযুক্ত ‘নৃত্য’ যোজনা করেছিলেন। শিব বলেছিলেন—

“অহো নাট্যামিদং সম্যকত্বয়া সৃষ্টং মহামতে . . .

ময়্যাপীদং নৃত্যং ‘নৃত্যং’ সন্ধ্যাকালে যু নৃত্যাতা

.....পূর্বরূপবিধাবান্ধিয়া সম্যকপ্রযোজ্যতাম্....”

অতএব এ কথা কিছুতেই বলা চলে না যে শিবই নাট্যের স্রষ্টা, অর্থাৎ শিবোপাসনাকে কেন্দ্র করেই নাট্যের উৎপত্তি হয়েছিল। ঋগ্বেদের ‘পাঠ্য’

যজুর্বেদের 'ক্রিয়া' অভিনয় সামবেদের 'গান' এবং অথর্ববেদের 'রস'—এই সব উপাদানের সংযোগে নাট্যের সৃষ্টি এবং সৃষ্টিকর্তা ব্রহ্মা। ব্রহ্মা 'সর্বান্ বেদানহুংসরণ' 'চতুর্বেদাঙ্ক সম্ভবম্' সার্ববর্ষিক অর্থাৎ বা 'সংক্রাভ্য শ্রব্জাতিযু'—নাট্যবেদ রচনা করেছিলেন। নাট্যশাস্ত্রের বিবরণ সত্য হলে বৈদিকযুগেরই শেষদিকে যে নাট্যের উৎপত্তি হয়েছিল এ কথা স্বীকার না করে উপায় নেই। তবে সঙ্গে সঙ্গে একথাও স্বীকার করতে হবে যে 'নট-নর্তক' প্রভৃতি শব্দের উল্লেখ ছাড়া, নাটকের ধারাবাহিক ইতিহাস দিয়ে, সিদ্ধান্তকে সমর্থন করবার মতো সামর্থ্য আমাদের নেই।

এই প্রসঙ্গেই অতিবিসংবাদিত একটি প্রশ্নের উত্থাপন ও আলোচনা করা যাক। প্রশ্নটি এই—ভারতীয় নাট্য কি গ্রীক প্রভাবের ফলে সৃষ্ট হয়েছে?

বেবার (Weber) প্রথম গ্রীকসম্পর্কের প্রশ্নটি উত্থাপন করেন এবং বলেন যে গ্রীক-নাট্যাভিনয়ের প্রভাবেই ভারতীয় নাট্য রচিত ও অভিনীত হয়, অর্থাৎ বক্তৃত্যর, পঙ্কাবের ও গুপ্তরাতের গ্রীকরাজাগণের—সভায় গ্রীক নাটকের যে অভিনয় হয়েছে, সেই অভিনয় দেখেই, ভারতে নাট্যাভিনয়ের আয়োজন হয়। পরে অবশ্ত তিনি মহাভাষ্যের সাক্ষ্য দেখে শুনে সিদ্ধান্তটি পরিবর্তন করেন এবং বলেন—গ্রীক নাটকের অভিনয় ভারতীয় নাট্যের নিমিত্তকারণ না হলেও ভারতীয় নাটক গ্রীক নাটকের প্রভাবেই—গড়ে উঠেছে। তারপর প্রক্বে পিশেল মহাশয় বেবারের মতটির প্রতিকূল সমালোচনা করতেই, প্রক্বে বিনডিশ্ (Windisch) গ্রীক প্রভাব প্রমাণ করতে আদ্যজল খেয়ে লেগে যান। কিন্তু অধ্যাপক লেভি বিনডিশের সমালোচনা করেন এবং সংস্কৃত নাটকে গ্রীকপ্রভাব পড়েছে এ কথা জোরের সঙ্গে অস্বীকার করেন।

স্বীকার অস্বীকারের ইতিহাস বাদ দিয়ে এবার দেখা যাক, গ্রীক-প্রভাব অস্বীকার করার হেতু কি।

প্রথম হেতু—গ্রীক অধিকৃত ভারতীয় প্রদেশে গ্রীক নাট্যের অভিনয়। আলেকজান্ডার খুব নাট্যোমাদী ছিলেন, তার সঙ্গে বহু গ্রীকশিল্পী এসেছিলেন।

অস্তান্ত গ্রীক উপনিবেশে সফোক্লিসের, ইউরিপিডিসের নাটক অভিনীত হয়েছিল। জনৈক ব্রাহ্মণ নাকি ইউরিপিডিসের 'হিরাক্লিদেই' পড়েছেন বলে গর্ব করতেন। সুতরাং ভারতীয় গ্রীক উপনিবেশেও নাট্যাভিনয় হত—এ অস্বীকার করার অস্তায় নয়।

দ্বিতীয় হেতু—(বিনডিশের ধারণা) ‘নতুন এগটিক কমেডি’ নামে পরিচিত এবং ৩৪৫-২৬০ খ্রীঃ পূঃ থেকে প্রচলিত গ্রীক নাট্যের প্রভাবকেই ভারতীয় নাটকের—পঞ্চাঙ্ক-বিভাগ, মঞ্চ থেকে সকল পাত্র-পাত্রীর নিষ্ক্রমণ, পাত্র-প্রবেশরীতি প্রভৃতি প্রবর্তিত হয়েছে।

তৃতীয় হেতু এবং প্রধান হেতু—‘ঘবনিকা’^১ শব্দটি মূলতঃ ঘবন অর্থাৎ গ্রীক আয়োনিয়ান (Ionian) শব্দ থেকে উৎপন্ন,

চতুর্থ হেতু—রাজার দেহরক্ষী ‘ঘবনী’ (গ্রীক কুমারী)।

পঞ্চম হেতু—কাহিনী সাদৃশ্য; এগটিক কমেডির কাহিনীর সঙ্গে ভারতীয় নাট্যের কাহিনীর সাদৃশ্য।

ষষ্ঠ হেতু—ঐক্য (unity)-বিধান।

সপ্তম হেতু—চরিত্র-সাদৃশ্য। বিনডিশ, বলতে চান—সংস্কৃত নাটকের ‘মহিষী’র সঙ্গে রোমান কমেডির ‘মেট্রোনা’র (Metrona) চরিত্রগত সাদৃশ্য আছে। ‘বিট’ বিদ্যক ‘শকার’ গ্রীক নাটকের পরাভুগ্রহজীবী ‘usurvs currens’ এবং ‘miles glorious’-এর সদৃশ।

অষ্টম হেতু—প্রস্তাবনা (prologue)।

নবম হেতু—শিব ও ভাণনিসাসের সাদৃশ্য।

দশম—অভিনয় কালের সাদৃশ্য।

একাদশ হেতু—সুত্রধার ও ‘প্রোটোগোনিষ্ট’র সাদৃশ্য।

দ্বাদশ হেতু—নাট্যাগ্গের এবং মঞ্চের সাদৃশ্য। ব্ল্যুক ব্লথ (Bloch) দেখাতে চেষ্টা করেছেন—সীতাবেজার গুহা-রক্ষকের সঙ্গে গ্রীক থিয়েটারের বিশেষ সাদৃশ্য আছে।

এবার এই সমস্ত অনুমানের হেতুগুলি সম্বন্ধে আলোচনা করা যাক।

(১) গ্রীক উপনিবেশে গ্রীক নাট্যের অভিনয় হত—তাতেই এ কথা প্রমাণিত হয় না—ভারতীয় নাটক গ্রীক নাট্যাভিনয়ের দান।

(২) পঞ্চাঙ্ক বিভাগ, মঞ্চ থেকে পাত্র-পাত্রীর নিষ্ক্রমণ, চরিত্রের প্রবেশরীতি প্রভৃতি ডঃ কীথের মতে—“But these are all matters which must almost inevitably coincide in theatrical performances produced under approximately similar conditions.” সুতরাং প্রভাবের কোনো প্রশ্নই ওঠে না।

(৩) ‘ঘবনিকা’ শব্দটি ‘ঘবনিকা পতী’ কথাটির সংক্ষিপ্ত রূপ এবং ঘবনিকা

যবন অর্থাৎ গ্রীক Ionian শব্দ থেকে ব্যুৎপন্ন—এ কথা মেনে নিলেও, ‘যবনিক’ বলতে সাধারণতঃ গ্রীক-অধিকৃত পারস্ত-মিশর সিরিয়া ব্যাক্তিয়া প্রভৃতি দেশের উৎপন্ন হওয়া বুঝাত। হতরাং ‘যবনিকা’ কথাটিতে এইটুকুই প্রমাণিত হতে পারে যে, যে বস্ত্র দিয়ে পটী তৈরী করা হত তা ভিন্নদেশের তৈরি। তারপর গ্রীক-অভিনয়ে তখন পটী (curtain) ব্যবহার করা হত কি না সে সম্বন্ধে নিশ্চিতভাবে কিছু বলা যায় না। বরং এই কথাই বলা যায় যে গ্রীক-নাট্যাভিনয়ে যবনিকা ব্যবহারের কোনো প্রমাণ নেই। গ্রীসে নাট্যাভিনয় ছিল কোরাস বা অর্কেস্তা-কেন্দ্রিক। তার ফলে, ‘সিন বিলডি’ এবং সম্মুখস্থ মঞ্চকে দর্শকদের দৃষ্টি থেকে আড়ত করে রাখার কোন প্রয়োজন প্রযোজকরা উপলব্ধি করেন নি। অন্তর্গত ভারতবর্ষে যবনিকা ব্যবহারের প্রমাণ রয়েছে। ভরতকৃত নাট্যশাস্ত্রের প্রথম অধ্যায়ে, বহির্গীত সম্বন্ধে যে নির্দেশ দেওয়া হয়েছে তাতে স্পষ্টতঃই ‘যবনিকা’র উল্লেখ পাওয়া যায়। ভরত লিখেছেন—

এতানি তু বহির্গীতাশ্চন্তযবনিকাগতৈঃ

প্রযোক্তাঃ প্রযোক্তানি তন্ত্ৰভাণ্ডকৃতানি চ।

ততঃ সর্বৈষ কুতপৈঃ সংযুক্তানীহ কাব্যেৎ

বিঘটা বৈ যবনিকাং বস্ত্রপাঠ্যকৃতানি তু ॥

এখানে ‘অন্তযবনিকাগতৈঃ’ এবং ‘বিঘটা বৈ যবনিকাং’ প্রয়োগ লক্ষণীয়। গ্রীসে এই ধরনের কোনো যবনিকা ব্যবহৃত হয় নি। ‘Indian Drama’ নামক সংকলন-গ্রন্থের কৃতিকায় এ সম্বন্ধে ডঃ ব্রীহস্পতি কুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয় ‘যবনিকা’ শব্দটির উপর নতুন করে আলোকপাত করেছেন, তিনি দেখাতে চেয়েছেন, ‘যবনিকা’ গ্রীক শব্দ থেকে আসেনি, এসেছে সংস্কৃত ধাতু ‘যম’ (বন্ধন করা বা খাটানো অর্থে) থেকে অর্থাৎ ‘যমনিকা’ থেকে। ডঃ চট্টোপাধ্যায়ের সিদ্ধান্ত—“Greek Tragedy and early Attic comedy as in Aristophanes are totally different in spirit from Sanskrit Drama and they present a different world and consequently there cannot be any doubt that Sanskrit Drama had an origin independent of Greek Drama. . . It is more probable that the Indian tradition in the art of the drama was already fully formed when Greek Drama came to the knowledge of Indians”।

চতুর্থতঃ, রাজার দেহবর্জী — ‘যবনী’ (গ্রীক কুমারী) গ্রীক প্রভাব প্রমাণ

করে না, কারণ গ্রীক-নাটো ঐ ধরনের কোনো চরিত্রই নেই। ডঃ কীথও স্বীকার করছেন—এতে এইটুকুই প্রমাণিত হয় যে গ্রীক কামিনীদের উপর ভারতীয় রাজাদের বিশেষ আসক্তি ছিল।

পঞ্চমতঃ, কাহিনী-সাদৃশ্য। এ সম্বন্ধে ডঃ কীথের কথাই—“it was not necessary for Greece to give to India the ideas presented in the drama” আমাদের কথা। প্রেমকাহিনীর ঘটনা পৃথিবীর সব দেশেই প্রায় এক রকমের। ‘অভিজ্ঞান’ের দ্বারা আবিষ্কার বা চিনতে পারার ব্যাপারও—“almost inevitable in a primitive society!”

ষষ্ঠ হেতু—ঐক্য (Unity)-বিধি। এরিস্টটল-কথিত ঐক্য-সূত্রের সঙ্গে ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের ‘একাত্ম্য’ বা ঐক্য-বিধির সম্পর্ক আছে বলে আপাততঃ মনে হতে পারে বটে, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে উভয়ের মধ্যে কোনো ঐক্য নেই। গ্রীকের কাল-ঐক্য ও ঘটনা-ঐক্যের কডাকড়ি ভারতের নাটকে ও নাট্যশাস্ত্রে দেখা যায় না।

সপ্তম হেতু—চরিত্র-সাদৃশ্য। রোমান কমেডির মেট্রোনার সঙ্গে ‘মহিষী’ চরিত্রের তুলনা, ডঃ কীথের কাছে—‘idle’ আখ্যা পেয়েছে। তবে ‘বিট’ বিদ্বৎক ‘শকাব’ চরিত্রের সঙ্গে গ্রীক-নাটোর পরজীবী চরিত্রের সাদৃশ্য তিনি একেবারে অস্বীকার করেন নি বটে, কিন্তু বলতে কুণ্ঠিত হননি—“But the argument is inadequate to prove borrowing”। বাস্তবিক কাহিনী-সাদৃশ্য এবং চরিত্র-সাদৃশ্যের উপর নির্ভর করে জোর করে কিছুই বলা চলে না; কারণ সামাজিক অবস্থার ঐক্যের কলে, একই ধরনের কাহিনী বা চরিত্র বিভিন্ন দেশের সাহিত্যে দেখা দিতে পারে।

অষ্টম হেতু—প্রস্তাবনা-সাদৃশ্য। উভয় দেশের প্রস্তাবনায়, নাট্যকারের নামের উল্লেখ, নাটকের নামের উল্লেখ, ক্রটি মার্জনার জন্তু সবিনয় নিবেদন প্রভৃতি ব্যাপার দেখা যায় বটে, কিন্তু কীথ দেখিয়েছেন ভারতীয় নাটকের প্রস্তাবনায় এমন একটি বিলক্ষণ বৈশিষ্ট্য আছে যা গ্রীক নাটকের প্রস্তাবনায় নেই। সূত্রধার ও নটীর সংলাপ ভারতীয় নাটকের প্রস্তাবনার বিলক্ষণ বৈশিষ্ট্য।—ডঃ কীথের মতে —“borrowing is out of the question”।

তারপর, শিব ও ডাওনিশাসের সাদৃশ্য বা অভিনয়ে কালের সাদৃশ্য অথবা প্লোটোগোনিষ্ট-এর সঙ্গে সূত্রধারের সাদৃশ্য—ডঃ কীথের ভাষায় “are of no value as proofs of historical connection”। আগেই আমি দেখিয়েছি

ভারতীয় নাটকের প্রথম প্রয়োগ মহেন্দ্র-বিজয়োৎসবে, শিবোৎসবে নয়। এই সব সাদৃশ্য মানব-ব্যবহারের স্বাভাবিক ঐক্য থেকে উদ্ভূত।

এবার শেষ সূক্তি—সীতাবেজার গুহাভ্যন্তরের নাট্যমঞ্চের সঙ্গে গ্রীক থিয়েটারের সাদৃশ্য। ‘রুব’ মহাশয়ের চোঁচাকে ডঃ কীথ নিশ্চল চোঁচা বলে উপেক্ষা করেছেন; বলেছেন—সীতাবেজার গুহার মধ্যে ঢালু পাহাড়ের গা কেটে কেটে যে আসন-শ্রেণী তৈরি করা হয়েছে তাকে বঙ্গগৃহের দর্শকাসন না বলে ছোট ‘এন্ট্রিয়েটার’ বলাই যুক্তিযুক্ত; কারণ ভারতে স্থায়ী নাট্যগৃহ বা নাট্যমঞ্চ ছিল না। ডঃ কীথের এই শেষোক্ত কথাটি মেনে নেওয়ার পক্ষে যে যুক্তি আছে, বিপক্ষের যুক্তি তার চেয়ে কম প্রবল নয়। ভারতের নাট্যশাস্ত্রের দ্বিতীয় অধ্যায়ে—‘মণ্ডপ-বিধান’ সম্বন্ধে যে সব কথা লেখা আছে তা স্থায়ী প্রেক্ষাগৃহের অস্তিত্বেরই প্রমাণ। সীতাবেজা-গুহার ক্রমোচ্চ আসন-শ্রেণীকে দর্শকাসন বলে স্বীকার করলেই যে গ্রীক-প্রভাবের কথা মেনে নিতে হবে এমন কোনো কথা নেই। পার্বত্য প্রদেশে, ঢালু পাহাড়ের গায়ে ক্রমোচ্চ আসন-শ্রেণী তৈরি করার প্রেরণা, খুব স্বাভাবিকভাবেই মানুষের মনে আসতে পারে। এ প্রেরণা শুধু গ্রীসেই আসবে, অন্তত আসবে না—এ কথা বলা চলে না। ভারতের নাট্যশাস্ত্র থেকেই দেখানো যায়, আসন-শ্রেণী হিসাবে ঢালু পাহাড়ের সম্ভাবহার অনেক আগেই এখানে হয়েছে। দৃষ্টান্ত—

ততো হিমবতঃ পৃষ্ঠে নানানগ সমাকুলে ।

বহুচূড়াক্রমাকীর্ণে রম্যকন্দর নিবধৈঃ ॥

পূর্ববদে ক্রুতে পূর্বং তদ্রায়ং দ্বিজসত্তমাঃ ।

তথা ত্রিপুরদাহশ্চ ডিমসংজ্ঞঃ প্রযোজিতঃ ॥

(চতুর্থ অধ্যায়)

সুতরাং সীতাবেজার দর্শকাসন গ্রীক থিয়েটারের অত্মকরণে নিমিত্ত—এ কথা কিছুতেই মেনে নেওয়া যায় না।

এত গুণের পরেও, গ্রীক প্রভাবের কথা, “মরেও না মরে রাম”। বলা হয়েছে—নাটকের প্রভাবে নয়, গ্রীক মাইমের প্রভাবে ভারতীয় নাটক প্রভাবিত। Reich প্রমুখদের সূক্তি—

(ক) ভারতীয় নাট্যাভিনয়ে মুখোশের ব্যবহার নেই—মাইমের নেই।

(খ) ‘মাইম’—রোমানরা ধ্বনিকা (Siparium) ব্যবহার করত—
ভারতীয় নাট্যাভিনয়েও ধ্বনিকা ব্যবহৃত।

(গ) মাইমে অঙ্কিত দৃষ্টপট ব্যবহার করা হত না—নানান্যায় পাঞ্জ-পাজীরা কথা বলত এবং পাঞ্জ-পাজীর সংখ্যাও ছিল অনেক—ভাৰতীয় নাট্যাভিনয়েও এগুলি দেখা যায়।

(ঘ) মাইমের কয়েকটি ধরাবাঁধা চরিত্ৰের সঙ্গে ভাৰতীয় নাটকের কয়েকটি চরিত্ৰের লক্ষণীয় ঐক্য আছে। মাইমের ‘জিলোটাইপোস’-এর সঙ্গে শকার-চরিত্ৰের এবং ‘মোকাস’-এর সঙ্গে বিদূষকের সাদৃশ্য লক্ষণীয়।

এই সব যুক্তি খণ্ডন করার কোনো প্রয়োজন আছে বলে মনে করি না। ডঃ কীথের শেষ সিদ্ধান্ত দিয়ে এ প্রশ্নের উপসংহার করতে চাই। তাঁর সিদ্ধান্ত—

“The drama or the mime may, as played at Greek Courts, have aided in the development of a true drama, but the evidence leaves only a negative answer to the search for positive signs of influence.”

কিন্তু গ্রীক-প্রভাবের সমস্তা মিটতে না মিটেই, অধ্যাপক লেভি শক-প্রভাবের কথা তুলেছেন। এ কথা অবশ্য তিনি বলেন নি যে শক-প্রভাবের ফলেই ভারতবর্ষে নাট্যাভিনয় প্রচলিত হয়েছে। তাঁর ধারণা, ধর্মমূলক লৌকিক প্রাকৃত নাট্য স্বতঃস্ফূর্তভাবেই সৃষ্ট হয়েছিল, কিন্তু সংস্কৃত নাট্যের রচনা ও অভিনয় শক-অধিকারেই হয়েছিল। তিনি বলতে চেয়েছেন—শকরাজাদের সময়ে এবং চেষ্টায় সংস্কৃত সাহিত্যের-ভাষারূপে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হয়—অন্ততঃ শিলালিপির ভাষা দেখে তা-ই মনে হয়। শকরাজ কল্পদামন শিলালিপির ভাষারূপে সংস্কৃত ভাষাকে প্রথম ব্যবহার করেন।^১ অধ্যাপক লেভির মতে, মালবের কল্পদেবের রাজধানী উজ্জয়িনীই নাট্যের কেন্দ্রভূমি এবং তারই চারদিকের—মগধ, শূরসেন, মহারাষ্ট্র, নাটকে-প্রচলিত প্রাকৃতসমূহের জন্মভূমি। অধ্যাপক কোনো অবশ্য, অশ্বঘোষ-রচিত এবং ভাস-রচিত নাটকের প্রাকৃত শৌরসেনী প্রাকৃত বলে, মথুরাকেই নাট্যের জন্মভূমি বলে ঘোষণা করেছেন।

ডঃ কীথ উল্লিখিত মত সম্বন্ধে বলেছেন—“neither theory will stand critical investigation.” কারণ অশ্বঘোষের নাটক আবিষ্কৃত হওয়ায় এটাই প্রমাণিত হয়েছে যে অশ্বঘোষের সময়ে নাটক পূর্ণাঙ্গ আকার পেয়েছে এবং নাট্যের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশের জন্ত যদি একশত বৎসরও ধরা যায়, তাহলে কল্পদামন ও নাটকের মধ্যে দেড়শত বৎসরের ব্যবধান এসে পড়ায়। সুতরাং

১. গিরনার শিলালিপি—(১৯০০ খ্রীঃ) সম্বন্ধটাই সংস্কৃত ভাষায় লেখা।

ডঃ কীথের ভাষায়—“The theory that the western ksatrapas introduced Sanskrit into the drama, fall hopelessly to the ground on chronological consideration alone.” কেন এই শক-প্রভাবের কথা উঠেছে তাও ডঃ কীথ অস্বীকার করেছেন—কলেছেন এই সব যুক্তি উঠেছে এ বিশ্বাস থেকেই যে নাটক প্রথম দিকে প্রাকৃতভাষায় রচিত হয়েছিল পরে সংস্কৃতভাষায় রচিত হয়েছে। ডঃ কীথের মতে—এ বিশ্বাসটি অস্বতন্ত্র্য দ্বারা ধারণা।

তবে ডঃ কীথ যখন বলেন—অশ্বঘোষের নাটকের আবিষ্কার নাট্যের উৎপত্তিকালকে পত্রগুলির সময়ের কাছাকাছি নিয়ে গেছে এবং “The first century B, C can with fair certainty be assumed to be the very latest period at which the appearance of a genuine Sankrit drama can be placed”—তখন আমরা কীথ নহাশয়ের কথাকেও সম্পূর্ণ মানতে পারিনে। কেন পারিনে, আগেই তা বলেছি। কীথের অস্বীকারকে মিথ্যা প্রতিপন্ন করতে কোনো নাট্য-নিদর্শন আমরা দেখাতে পারিনে এ কথা সত্য বটে, কিন্তু বহু প্রমাণ যে দেখাতে পারি এ কথাও তেমনি সত্য। কেন নাট্যের ক্রমবিকাশের দ্বারা লুপ্ত হয়ে গেছে—ভারতবর্ষের অতীত ইতিহাসের ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন পত্রগুলির মধ্যোই তার কারণ লেখা রয়েছে। যেদিন সেই ইতিহাস সম্পূর্ণ উদ্ধার করা সম্ভব হবে, সেই দিনই ভারতীয় নাটকের ক্রমবিকাশের গতি ও প্রকৃতি সম্যকরূপে জানা যাবে। ইতিহাসের পদক্ষেপ কোথাও স্থগিত প্রবল উদ্ভাটনা এনেছে, জীবনকে নববিকাশের পথে এগিয়ে নিয়ে গেছে, কোথাও বা সংহারের প্রবল অবরোধ সৃষ্টি করে জীবনগতিকে পিচ্চিয়ে দিয়েছে, অতীত ঐতিহ্যকে তিলে তিলে শুকিয়ে মেরেছে, জীবনের আলোক ও গতি বদ্ধ করে জীবনকে অন্ধকারের জড়তায় নামিয়ে নিয়ে গেছে—ইতিহাসে এর প্রচুর দৃষ্টান্ত আছে। এই ধরনের অবরোধের ফলে জাতির উত্তরাধিকারীদের নতুন করে আবার সব জানতে হয়েছে, নতুন করে আবার সব শিখতে হয়েছে—এর দৃষ্টান্তও আছে। ভারতের ঐতিহ্য হারিয়ে ভারতবাসীকে নতুন করে নাট্যাভিনয় শিখতে হয়েছে—যাকে বলে—কৈচে গণ্ডুৰ করা—তাই করতে হয়েছে।

ইউরোপেও এমন ঘটনা ঘটেছে। গ্রীক থিয়েটার ও রোমান থিয়েটারের ঐতিহ্য নষ্ট হয়ে যাওয়ার পরে, মধ্যযুগে এসে থিয়েটারকে নতুন করে জীবনানন্ত

করতে হয়েছিল। পঞ্চম শতাব্দীতে খ্রীষ্টধর্মাবলম্বীদের প্রতিকূল আচরণের ফলে এবং গথ ও জার্মানদের বার বার অভিযানের ফলে থিয়েটার প্রায় বন্ধই হয়ে গিয়েছিল। থিয়েটারের অভিনেতারা প্রথম প্রথম সেখানে, বড় বড় লোকের বিয়েতে, দীক্ষাহুষ্ঠানে বা অগ্নি উৎসবে অভিনয় করে বাঁচার চেষ্টা করেছিল বটে কিন্তু পাত্রীদের নীতিনিষ্ঠায় থাকায় দল রাখা সম্ভব হয় নি; শেষ পর্যন্ত তারা কেউ ‘মিন্সট্রেলস’, (minstrels : চারণ-কবি) হয়ে রাজদরবারে বা সামন্ত-দরবারে স্থান করে নিয়েছিল, কেউ কেউ কোথাও স্থান না পেয়ে ভবঘুরে জীবন যাপন করতে বাধ্য হয়েছিল, স্থূল আনন্দ পরিবেশন করে জীবিকার্জন করত। বলা বাহুল্য পাত্রীরা এদের ভাল চোখে দেখত না এবং স্থূল আনন্দ সম্ভোগ থেকে জনসাধারণকে নিবৃত্ত করতেই চেষ্টা করত।

কিন্তু প্রকৃতির পরিহাসই বলা যায়—এই সব পাত্রী মহোদয়রাই ধর্মের মাহাত্ম্য প্রচার করবার উপায় হিসাবে শেষ পর্যন্ত নাট্যাভিনয়ের শরণাপন্ন হয়েছিলেন। দশম শতাব্দীর শেষ (১৭০ খ্রী:) থেকে গীর্জায় নাট্যাভিনয় হতে থাকে এবং পাত্রীরা নিজেরাই প্রথম প্রথম সেই নাট্য অভিনয় করেন।

ইস্টার প্রভাতের উপাসনার সময়ে বেদিকার সামনে এই অভিনয় অহুষ্ঠিত হত। সকলে দেখতে পারে এমন উচ্চ বেদিকার উপর ক্রুশটিকে বসান্বিত করে রাখা হত। দুদিকে দুজন পুরোহিত দেবদূত সাজে দাঁড়িয়ে থাকত। তিনজন নারী প্রবেশ করে দেবদূতের কাছে এগিয়ে যেত। দেবদূতদের একজন জিজ্ঞাসা করত—হে খ্রীষ্টভক্ত রমণীরা, তোমরা এখানে কাকে খুঁজতে এসেছ? রমণীরা সমস্বরে বলত—নাঙ্গারেখের ঘীষকে—যাকে ক্রুশবিদ্ধ করে হত্যা করা হয়েছিল। দেবদূতেরা তখন বলত—“তিনি এখানে নেই। তিনি তো বলে গেছেন—আবার তিনি জীবনলাভ করবেন। যাও ঘোষণা করে দাও—তিনি পুনর্জীবন লাভ করে কবর থেকে উঠে এসেছেন।” একথার পরেই সকলে সমবেতভাবে গান করত এবং গীর্জার ঘণ্টা উচ্চরবে বাজতে থাকত।

এই অভিনয়টুকুর জনপ্রিয়তা লক্ষ্য করেই পুরোহিতেরা এর সঙ্গে নতুন নতুন দৃশ্য বোজনা করতে লাগলেন—মেরি ম্যাগ্‌ডালেনের সঙ্গে খ্রীষ্টের সাক্ষাৎকার, পিটার ও জনের কবরের কাছে দৌড়ে যাওয়া, টমাসের সন্দেহ ও অবিশ্বাস। এইভাবে খ্রীষ্টজীবনের অন্যান্য ঘটনাগুলি অভিনীত হতে থাকল এবং কালক্রমে উপাসনা অহুষ্ঠান থেকে বিযুক্ত হয়ে ধর্মমূলক নাটক স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠিত

হয়েছিল। জয়োদশ থেকে চতুর্দশ শতাব্দী পর্যন্ত নাট্যের যে অগ্রগতি, তা পাহাীদের হাত থেকে জনসাধারণের হাতে নাট্যাভিনয়ের অধিকার সবে বাওয়ার ইতিহাস। যে পাহাীরা নাট্যের জনক ছিলেন তাঁরাই আবার হস্তাক্ষর হয়ে পাড়ালেন।

তাঁরা যখন দেখলেন—ধর্মের চেয়ে অভিনয়ই জনসাধারণের মনকে বেশি করে আকর্ষণ করেছে, তখন ধর্মের মুখ চেয়ে অভিনয়ের কঠোরোপ করতে চেষ্টা করলেন—গীর্জায় অভিনয় হতে পারবে না—এমন নির্দেশ দিলেন। কিন্তু জনচিত্তে তখন অভিনয়দর্শনের ঔৎসুক্য প্রবল। অভিনয় অহুষ্ঠান চাই-ই। অগত্যা বিভিন্ন শিল্প সম্মেলন (craft guilds) নাট্যাভিনয়ের দায়িত্ব গ্রহণ করল। এর ফলে নাট্যাভিনয় গীর্জার কবল থেকে মুক্ত হল—গীর্জার প্রাঙ্গণ থেকে গিল্ডের বাড়িতে এবং বাজারে সবে বাওয়ার সুযোগ পেল। গিল্ড অভিনয়-বাপারে বহু টাকা খরচ করতে লাগল এবং তাদের প্রযোজনা-প্রচেষ্টায় নাটক দৃষ্ট-সম্মান-অভিনয়ে-ভাবায় নতুন জীবন লাভ করল। ইংলণ্ডে ১৩১১ খ্রীষ্টাব্দে Corpus Christi Festival প্রতিষ্ঠিত হয়; ফরাসী দেশে Confré'ries অর্থাৎ সৌধীন নাট্যাগোষ্ঠী গড়ে উঠল। প্যারিসের—'Confré'rie de la Passion'—১৪০২, স্মৃতিস্মারক নাট্যাগোষ্ঠী। ইতালীতে নিজ নিজ মোহন্তের নামাঙ্কনায় যুব-ভক্তগোষ্ঠী, যেমন 'la compagnia di san Francesco বা la compagnia dell' Agnesa' স্থাপিত হল। ক্রমে নাটকের বিষয়বস্তু বাইবেল কাহিনীর স্তর অতিক্রম করে, সাধুসন্তদের কাহিনীর মধ্যে সম্প্রসারিত হতে লাগল। সেন্ট ক্যাথেরিন্ সেন্ট, নিকোলাস প্রভৃতি সাধুসন্তদের ভক্তজীবন নাট্যের বিষয়বস্তু হল। সাধারণ মানুষের পতনের ও উদ্ধারের ঘটনাও কোনো কোনো নাটকে উপস্থাপিত হতে লাগল। 'La miracle de Theophile'কে (১৩শ শতাব্দীর 'Rutebenf' নামক চারণ-কবির রচনা) এই জাতীয় নাটকের সূচনা বলা যেতে পারে।

ঐতিহ্যের বিধি-নিষেধকে প্রতিশাস্ত করে, এইভাবে অনেক নাটক রচিত হয়েছিল। নীতিমূলক নাটকে (Moralities) নীতি প্রচারের ঐকান্তিকতা রূপক রচনায় আত্মপ্রকাশ করল। বিভিন্ন দোষ ও গুণকে ব্যক্তিরূপে উপস্থাপিত করে, মানুষের পতন-উদ্ধার কাহিনীকেই রূপকাকারে প্রকাশ করা হতে লাগল। এট নাটকের ঐতিহাসিক গুরুত্ব সম্বন্ধে অধ্যাপক নিকল লিখেছেন—“The morality, therefore, formed the true link between the medieval

theatre and the modern.^১ অর্থাৎ এই সকল নীতিমূলক নাটক মধ্যযুগের ও আধুনিক যুগের নাটকের সংযোগ-সেতু।

এখানেই একটি কথা স্মরণ করিয়ে দিয়েই নাট্যোৎপত্তির ইতিকথার উপসংহার করছি। প্রাচীন গ্রীসে, প্রাচীন ভারতে এবং মধ্যযুগীয় ইউরোপের নানাদেশে যে ভাবে নাট্যাভিনয় প্রবর্তিত হয়েছে; সে সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে আমি নাট্যাভিনয়ের সঙ্গে ধর্মোৎসবের সম্পর্কটি ব্যাখ্যা করতে চেষ্টা করেছি—আদিম সমাজ-জীবনে ধর্মের প্রাধান্য—সার্বভৌমিক বলেই এবং ধর্মোৎসব সামগ্রিক জীবনের আবেগ অভিব্যক্তির প্রধান প্রণালী বলেই, ধর্মোৎসবের ক্ষেত্রেই নাট্যের জন্ম হয়েছে। এই নিয়মের ব্যতিক্রম ঘটেছে শুধু সেখানেই যেখানে জাতীয় জীবনের স্বাভাবিক বিকাশ বাহত হয়েছে।

নাটকের সংজ্ঞা ও স্বরূপ

কোনো পদার্থের সংজ্ঞা নির্ণয় করতে হলে পদার্থটির সামান্য বা জাতিলক্ষণ এবং বৈশেষিক বা বিলক্ষণ লক্ষণ নির্ধারিত করতে হয়। অর্থাৎ পদার্থটি যে বিশেষ জাতির অন্তর্গত সেই জাতিধর্মের এবং সেই জাতির অন্তর্ভুক্ত প্রজাতি-গুলির মধ্যে তার স্থান কোথায়—তার বিশেষত্ব কি অর্থাৎ যে প্রজাতীয় বৈশিষ্ট্য বস্তুটিকে অন্যান্য প্রজাতি থেকে পৃথক করেছে সেই প্রজাতীয় বৈশিষ্ট্যটিকেও নির্দেশ করতে হয়। সংজ্ঞা নিরূপণের এই সাধারণ সূত্র সর্বত্র স্বীকৃত এবং নাট্যের সংজ্ঞা নিরূপণেও অবশ্য-স্বীকৃত। এই সূত্রটিকে মুখে মানা যত সহজ ব্যাপার, কাষতঃ মানতে পারা তত সহজ নয়। সামান্য বা জাতিলক্ষণ নির্দেশ করা হয় তো খুব কঠিন কাজ নয়, কিন্তু বৈশেষিক লক্ষণটি নির্দেশ করা খুবই কঠিন এবং সূক্ষ্মবুদ্ধিসাপেক্ষ ব্যাপার। মানুষকে ‘প্রাণী’ বলে জানা যত সহজসাধ্য ব্যাপার, মানুষের বৈশেষিক লক্ষণ নির্দেশ করা তত সহজসাধ্য নয়। যে বিশেষ লক্ষণটি মানুষকে মনুষ্যত্বের প্রাণী থেকে পৃথক করেছে সেই লক্ষণটি নির্দেশ করতে দার্শনিক বৈজ্ঞানিকরা গলদ্বর্ষ হয়েছেন। তেমনি নাটককে ভাষাশিল্প বা ‘কাব্য’ বলে জানতে হয় তো খুব একটা বুদ্ধির দরকার হয় না, কিন্তু নাটকের বৈশেষিক লক্ষণটি নিরূপণ করতে বেশ ধানিকটা সূক্ষ্মবুদ্ধির দরকার হয়।

১. Nicol : world Drama.

আরো স্বস্ববুদ্ধির প্রয়োজন হয় নাটকের আঙ্গিক বৈশিষ্ট্যকে আবিষ্কার করতে ।

প্রথমতঃ আমি নাটকের সংজ্ঞা সম্বন্ধে প্রাচীনকাল থেকে আরম্ভ করে আধুনিককাল পর্যন্ত যে সব সিদ্ধান্ত করা হয়েছে কালানুক্রমে তাদের উপস্থাপিত করছি এবং পরে নাটকের সংজ্ঞা ও স্বরূপ সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা করছি ।

প্রথমে নাট্যশাস্ত্র প্রণেতা ভরতের সিদ্ধান্ত উপস্থাপিত করা যাক । আচার্য ভরত নাট্যশাস্ত্রের প্রথম অধ্যায়ে নাট্যবেদের উৎপত্তি ও স্বরূপ আলোচনা করতে গিয়ে যে সব উক্তি করেছেন তা মনন করেই আমাদের নাট্যালক্ষণ উদ্ধার করতে হবে । নাট্যশাস্ত্রের বিবরণ এই :—

নহেঙ্গ পমুখ দেবতায়া পিতামহকে বললেন—

ক্রীঃ উনাদ্যকমিচ্ছামো দৃশ্যঃ শ্রব্যঃ চ যজুবেদং

তস্মাৎ স্বক্যাপদং বেদাঃ পঞ্চমং সাববর্ণিকম্ ।

স্বামরঃ এমন একটি ক্রীঃ উনাদ্যক চাই যা একাধারে দৃশ্য এবং শ্রব্য । অতএব আপনি সাববর্ণিক অর্থাৎ সর্ব বর্ণের উপভোগ্য পঞ্চম বেদ সৃষ্টি করুন ।

স্বপন পিতামহ বললেন—তথাস্ত্বে এত দানন্ত হয়ে চতুর্বেদ স্বরণ করলেন এবং ক্ষেত্র থেকে নিলেন ‘পাঠ্য’, সামবেদ থেকে নিলেন ‘গান’, যজুর্বেদ থেকে নিলেন—‘অভিনয়’ এবং অথর্ববেদ থেকে নিলেন ‘রস’ । এই চারটি উপাদানের সংযোগে নাট্যবেদ সৃষ্ট হল । ঋগবেদের ‘পাঠ্য’ শ্রব্য, সামবেদের ‘গান’ শ্রব্য, যজুর্বেদের ক্রিয়াকাণ্ড বা অভিনয় দৃশ্য, অথর্ববেদের ‘রস’ দৃশ্য-শ্রব্য সংবেদ্য ভাব । এই চারটি উপাদানকে সংযুক্ত করতে যাওয়ার ফলেই ‘লোকবৃত্তান্তকরণং নাট্যম্’ জন্মগ্রহণ করেছে । এই দৃশ্য-শ্রব্য ক্রীঃ উনাদ্যক,—ভরতের ভাষায়—

ত্ৰৈলোক্যাস্তাস্ত্ৰ সৰ্বশ্চ নাট্যং ভাবানুকীৰ্তনম্ ॥

নানি ভাবোপসম্পন্নং নানাবিশ্বাস্ত্যাস্ত্রাকম্

লোকবৃত্তান্তকরণং নাট্যমেতন্ময়্য কৃতম্ ।

সোহিহং স্বভাবো লোকস্ত স্বখচুঃখসমম্বিতঃ

সোহিহাভিনয়োপেতো নাট্যমিত্যভিধীয়তে ॥

আরো অনেক বিশেষণ ভরত প্রয়োগ করেছেন । শেঙলি নাটকের স্বরূপ ব্যাখ্যানের জন্য আবশ্যক হতে পারে, কিন্তু সংজ্ঞা নিরূপণের জন্য বিশেষণ সংগ্রহের কোনো প্রয়োজন নেই । ভরতের সিদ্ধান্ত সম্বন্ধে বিশেষ লক্ষণীয় এই যে ভরত

নাটকের দৃশ্য-শ্রব্য-প্রকৃতির দিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন এবং বিশেষ-ভাবে মনে রাখতে বলেছেন—নাটক হচ্ছে সুখসুখসমমণ্ডিত লোকস্বভাবের অভিনয়োগেত রূপ ও সামাজিকের উপভোগ্য ‘ক্রীড়নীয়ক’। নাটক সামান্য লক্ষণে লোকবৃত্তান্তকরণ, বিশেষ লক্ষণে দৃশ্য-শ্রব্য অর্থাৎ অভিনয়যোগ্য কাব্য। দৃশ্যের বা অভিনয়ের মধ্যেই নাট্যের বিশেষত্ব নিহিত।

পরবর্তী সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রে নাটককে ‘দৃশ্যকাব্য’ বলা হয়েছে। ‘দৃশ্য’ শব্দটি ‘অভিনয়’ এই পারিভাষিক অর্থে ব্যবহৃত হয়েছে এবং ‘কাব্য’ শব্দটি ব্যবহৃত হয়েছে কবির সৃষ্টি—‘ভাষাময়ী রচনা’ অর্থে। অর্থাৎ ‘সংস্কৃত কাব্যশাস্ত্রে নাটকের যে সংজ্ঞা নিরূপণ করা হয়েছে তাতে নাটক কাব্য জাতির অন্তর্গত এবং তার প্রজাতি লক্ষণ হচ্ছে—দৃশ্য বা অভিনয়। ‘কাব্য’ বলায়, যা কবিকৃত নয় তা বাদ পড়ে যাচ্ছে, আবার ‘দৃশ্য’ বলায়, কবিকৃত অগ্রাগ্র রচনা যা অভিনয় নয় তারা বাদ পড়ে যাচ্ছে। কাব্য বলায় একদিকে যাগ-যজ্ঞাদি দৃশ্যাত্মক অমূল্য ন্যাট্যপদবাচ্য হচ্ছে না, অত্রদিকে ‘দৃশ্য’ বলায়, গীতি কবিতা, আখ্যান কাব্য, মহাকাব্য, উপন্যাস ও গল্পে অতিব্যাপ্তি ঘটছে না।

এবার ইউরোপের দিকে দৃষ্টিপাত করা যাক এবং সেখানে বিভিন্ন যুগে বিভিন্ন দেশে নাটকের সংজ্ঞা ও স্বরূপ নির্ধারণের যে চেষ্টা হয়েছে তার পরিচয় দেওয়া যাক। বলা বাহুল্য, ইউরোপের দিকে দৃষ্টি দিতে গেলেই, প্রথমেই দৃষ্টিপথে এসে দাঁড়ায় গ্রীস, কারণ গ্রীসের গগনেই ইউরোপের সভ্যতার প্রথম প্রভাত উদ্ভিত হয়েছিল এবং এসে দাঁড়ান সেই গ্রীসের খ্যাতনামা দার্শনিক প্লেটোশিষ্ট এরিস্টটল যার ‘পোয়েটিকস্’ ইউরোপের আদিমতম এবং অবিস্মরণীয় সাহিত্যশাস্ত্র।

এরিস্টটলের ধারণায়, শিল্পকলা মাত্রেরই অনুরূপ (মাইমিসিস) ইংরেজিতে থাকে বলা যায় “modes of imitation”। চিত্র, সংগীত, নৃত্য প্রভৃতি শিল্প অনুরূপেরই প্রকারভেদ। বিষয়বস্তু, উপাদান বা মাধ্যম এবং রীতি—এই তিনের পার্থক্যই, শিল্পের ভিন্ন ভিন্ন রূপ সম্ভব হয়েছে। উঁর মতে কাব্যশিল্প হচ্ছে—“art which imitates by means of language alone, and that either in prose or verse” অর্থাৎ সেই শিল্প যা ভাষা দ্বারা (গদ্যবদ্ধ বা পদ্যবদ্ধ) অনুরূপ করে। ভাষা দ্বারা যিনি অনুরূপ করেন তাঁর নাম কবি এবং এই কবি নিজ মুখে অথবা অন্য ব্যক্তির মুখে বর্ণনার সাহায্যে অনুরূপ করতে পারেন অথবা তিনি চরিত্রগুলিকে জীবন্তকল্প এবং ক্রিয়ালীলরূপে আমাদের

সামনে উপস্থিত করতে পারেন। অর্থাৎ কাব্য রীতিভেদে বর্ণনাত্মক এবং দৃশ্যাত্মক। এরিস্টটলের নিজের ভাষায় “the poet may imitate by narration—in which case he can either take another personality as Homer does, or speak in his own person unchanged—or he may present all his characters as living and moving before us” (বুচার-কৃত অনুবাদ)। শেষের পদ্ধতিটিতেই নাটকের বৈশেষিক লক্ষণটি নির্দেশিত হয়েছে। বর্ণনাত্মক রচনার সঙ্গে দৃশ্যাত্মক রচনার মৌলিক পাৰ্থক্য এখানেই। দৃশ্যাত্মক রচনা—“imitate persons acting and doing”। নাটকের প্রচলিত সংজ্ঞা—“the name drama is giving to such poems as representing action—অর্থাৎ নাটক হচ্ছে সেই কাব্য যাতে লোকবৃত্তকে (men in action) দৃশ্য রীতিতে উপস্থাপিত করা হয়। ট্র্যাগেডির সংজ্ঞা নিরূপণ করতে গিয়েও এরিস্টটল নাটকের দৃশ্যধর্মিতার কথা উল্লেখ করেছেন। নাটক যে “imitation of an action……in the form of action, not of narrative……” এ কথাটি খুবই স্পষ্ট করেই বলা হয়েছে।

‘Action’ কথাটির ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে এরিস্টটল যা বলেছেন তা প্রাণধানযোগ্য। এক কথায় বলতে, ‘আকশান’ হচ্ছে লোকবৃত্ত—লোকের জীবনের ঘটনা। ‘ক্রিয়া’ বললেই বুঝায় তার পিছনে কোনো কর্তা আছে এবং কর্তার চিন্তা ও চরিত্র থেকেই ক্রিয়ার উৎপত্তি হয়ে থাকে। এক-একটা গোটা ক্রিয়া ঘটনার সমষ্টি এবং তারই নাম বৃত্ত (পট) অতএব ‘ক্রিয়ার অনুকরণ’ বলতে বুঝায় বৃত্তরচনাসম্বন্ধিত ঘটনাবিলম্বাস। ঘটনাবিলম্বাসের দ্বারা বৃত্ত রচনা না করতে পারলে—‘ক্রিয়ার অনুকরণ’ করা হয় না—এটাই হচ্ছে আসল কথা এবং স্বরণীয় কথা। এই কথাটির তাৎপৰ্য বুঝতে না পেয়েই অনেকেই ‘action’ এবং ‘active hero’-কে এক করে মেলেন এবং ‘Passive hero’র ক্রিয়াকে ক্রিয়া বললেই স্বীকার করতে চান না। এবং যে রচনায় তথাকথিত নিষ্ক্রিয় নায়কের বৃত্ত উপস্থাপিত হয়, তাকে নাটক বলেই গণ্য করতে চান না। প্রমাণ হিসাবে তাঁরা উদ্ধৃত করেন এরিস্টটলকে—এরিস্টটল বলেছেন নাটক হচ্ছে—“imitation of action……”। এই কারণেই ‘action’ শব্দটিকে এরিস্টটল কোন অর্থে ব্যবহার করেছেন, খুব পরিচ্ছন্ন করে নেওয়া দরকার। আগেই বলেছি ‘action’ বলতে তিনি লোকবৃত্ত বুঝেছেন এবং তাঁর মতে শুধু নাটকই নয় বহাকাব্যও “imita-

tion of action"। বর্ণনাত্মক আখ্যান কাব্যের সঙ্গে নাটকের মৌলিক পার্থক্য—এ নয় যে নাটকে লোকবৃত্তের অমুকরণ থাকে, মহাকাব্যানুসারে তা থাকে না ; মৌলিক পার্থক্য রীতিগত—নাটক সেখানে "imitation of action...in the form of action" ; আখ্যান কাব্য সেখানে "imitation of action...in the form of narration" আর 'form of action' বলতে বুঝায়—সমস্ত চরিত্রকে 'as living and moving before us' করে উপস্থাপিত করা ; এ কথা ঠিক নাটকে চরিত্রদের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া—"persons acting and doing" দেখাতে হবে কিন্তু তার অর্থ এ নয় যে একমাত্র 'active'-এর 'acting and dying'ই দেখাতে হবে।

লোকবৃত্ত মাত্রই নাটকের উপস্থাপ্য। লোকবৃত্তের যত রকম রূপ হতে পারে, নাটকের বৃত্তও তত রকম হতে পারে। লোকবৃত্তে যেমন ব্যক্তি সক্রিয় বা নিষ্ক্রিয় হয়ে পরিণাম ভোগ করে, নাটকের নায়কও সক্রিয় বা নিষ্ক্রিয় হয়ে নাটকের সুখাবহ বা দুঃখাবহ পরিণাম ঘটাতে পারে। এ প্রসঙ্গে পরে আরো আলোচনা হবে, স্তত্রবাং এখানে কথা বাড়িয়ে লাভ নেই।

এ পর্যন্ত যে আলোচনা করা হয়েছে তা থেকে বোঝা গেল, 'এরিস্টটলের মতে নাটক হচ্ছে বিশেষ একপ্রকার কাব্য যা দৃশ্যরীতিতে রচিত ; কিন্তু প্রশ্ন উঠবে—উল্লেখও দৃশ্যরীতিতে রচিত হলেই নাট্য হবে কি ? এরিস্টটল বলেছেন—
"whether it is to be judged in itself or in relation also to the audience—this raises another question." শুধু আকৃতিতে নাটক হলে নাটক বলা চলবে কি না ? নাটককে কি অভিনয় হতেই হবে ? অর্থাৎ অভিনীত হলে যে রচনা দর্শকমনে রস সৃষ্টি করতে পারে, সেই রচনাই কি খাটি নাটক ? এই প্রশ্নটি এরিস্টটল উত্থাপন করেছেন এবং পরে অনেকেই প্রশ্নটির উত্তর দেওয়ার চেষ্টা করেছেন এবং অভিনেয়ত্বকেই নাটকের আদ্বৈত লক্ষণ বলে নির্দেশ করেছেন।

এরিস্টটলের পরে উল্লিখিত লক্ষণটিকেই নানা ভাষায় ব্যক্ত করা হয়েছে। কাব্যের সাধারণ সংজ্ঞা তৈরি করতে গিয়ে, 'মাইমেসিস' কথাটিকে অমুকরণ অর্থে ব্যবহার করে, অনেকেই বাস্তবিক-অমুকরণবাদকে খণ্ডন করতে চেষ্টা করেছেন এবং 'অমুকরণ' শব্দটির পরিবর্তে 'রূপকল্পন' (expression) বা আদর্শায়িত অমুকরণ (idealized imitation), উপস্থাপনা (Representation) প্রভৃতি শব্দ প্রয়োগ করেছেন কিন্তু নাটকের বৈশেষিক লক্ষণ নির্ধারণ ব্যাপারে বিশেষ কোনো নতুন কথা বলতে পারেন নি।

এক্সট্রালের পয়ে হোরেল (৬৫-৮ খ্রিঃ পূঃ) উল্লেখযোগ্য নাম এবং এই কারণেই উল্লেখযোগ্য যে অগাস্টান যুগ থেকে রেনেসাঁস পর্যন্ত—সুদীর্ঘকাল তাঁর ‘আর্স পোয়েটিকা’ গুরুশিষ্যপরম্পরাক্রমে পঠিত এবং আলোচিত হয়েছে। কিন্তু তা সত্ত্বেও হোরেলের আর্স পোয়েটিকার গুরুত্ব যতটা ঐতিহাসিক ততটা দার্শনিক নয়। কাব্যের বা নাট্যের লক্ষণ সম্বন্ধে তিনি নতুন কোনো কথা বলেন নি।

তারপর ‘সিসেরো’ (Cicero) নাটকের যে সংজ্ঞা দিতে চেষ্টা করেছেন তাতেও নতুনত্ব এবং নৈরায়িক নৈপুণ্যের কোনো পরিচয় পাওয়া যায় না। নাটকের সংজ্ঞা দিতে তিনি লিখেছেন, নাটক হচ্ছে—“a copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth” অথচ জীবনের প্রতিরূপ, রীতিনীতির দর্পণ, সত্যের প্রতিফলন।

সিসেরোর এই মন্তব্যকে ঠিক সংজ্ঞার মর্যাদা দেওয়া চলে না। চলে না এই কারণেই যে উক্তিটি সামান্য বচনের গভী অতিক্রম করতে পারে নি; এতে নাটকের বৈশেষিক লক্ষণটি অন্তর্ভুক্ত রয়েছে। অবশ্য ‘copy’ শব্দটিকে যদি “imitation in the form of action” অর্থে প্রয়োগ করা হয় এবং ‘mirror’ শব্দটি তাৎপর্য করা হয় ‘প্রত্যক্ষ উপস্থাপনা’ তা হলে মন্তব্যটিকে নাটকের সংজ্ঞা হিসাবে গ্রহণ করা যেতে পারে।

মধ্যযুগে কাব্যাদি শিল্পের প্রতি অবজ্ঞার মনোভাব ছাড়া উল্লেখযোগ্য কোনো বিচার-বিতর্কের নিদর্শন পাওয়া যায় না। স্নেটোর মতোই নীতিবাত্তিকগ্ৰন্থ পণ্ডিত পুরোহিতরা কাব্যকে “অবাস্তব অসত্য, নীতিবিহীন, কামোদীপক” বলে হয়ে জান করেছেন। কাব্য তাঁদের কাছে ‘Handmaid of philosophy’ এবং ‘Vassal of theology’। এতেও তাঁরা সঙ্কট হন নি। নাট্যাভিনয় আইন করে বদ্ধ করে দিয়েছেন এবং নাট্যচর্চার মুখে বিরাট পাথর চাপা দিয়েছেন। ষষ্ঠ থেকে দশম-একাদশ শতাব্দী পর্যন্ত নাট্যজগতে অন্ধকার বিরাজ করেছে। একাদশ শতাব্দীতে গীর্জার মধ্যেই আবার নাট্যাভিনয় আরম্ভ হয়েছে—অতি সামান্য আকারে—ইস্টার উৎসবের অঙ্গ হিসেবে।

রেনেসাঁস যুগে কাব্যকলা স্বকীয় প্রতিষ্ঠা লাভ করতে অগ্রসর হয়েছে। হোরেলের ‘আর্স পোয়েটিকা’ এবং এক্সট্রালের ‘পোয়েটিকস্’ গ্রন্থের অনুবাদ এবং টীকাভাষ্য রচনা করার ভিত্তর দিয়ে সমালোচনা শক্তির বলিষ্ঠ পদক্ষেপ লক্ষ্য করা যায়। তবে এক্সট্রাল ‘অনুকরণ’ বলতে কি বুঝছিলেন, ট্রাজেডির নায়ক এবং বিষয়বস্তু কি ধরনের হবে, ‘ঐক্য’ (unity) সম্বন্ধে তাঁর বখার্ব নির্দেশ কি

—এই ভারতীয় আলোচনাই বেশি হয়েছে। নাটকের সামান্য বা বৈশেষিক লক্ষণ সম্বন্ধে কোনো নতুন কথা কেউ বলেন নি।

সপ্তদশ শতাব্দীতে, ফ্রান্সে এবং ইংলণ্ডে নাট্যসাহিত্য বিষয়ে উল্লেখযোগ্য আলোচনা হয়েছে। কনই-রচিত ‘দি কিড’ (The Cid) নামক নাটককে কেন্দ্র করে যে বাদ-বিতণ্ডার ঝড় উঠে তাতে নাটকের শ্রেণীবিভাগ সমস্তার উপরে নতুন করে আলোকপাত ঘটে। কিন্তু সেখানে নাটকের সংজ্ঞা তৈরি করার কোনো নতুন চেষ্টা দেখা যায় না। তবে নতুন না হলেও উল্লেখযোগ্য চেষ্টা দেখা যায় ইংলণ্ডে—ড্রাইডেনের “Of Dramatic Poesy, An Essay,” নামক নিবন্ধে (১৬৬৮ খ্রি:)। জনৈক লিসিমেউস-কথিত সংজ্ঞার কথা বলতে গিয়ে ড্রাইডেন লিখেছেন—তার মতে নাটক হচ্ছে—“A just and lively image of human nature, representing its passions and humours and the change of fortune to which it is subject, for the delight and instruction of mankind”—মহুগ্ন স্বভাবের, তার আবেগের ও ভাবের এবং ভাগ্য পরিবর্তনের যথাযথ ও জীবন্ত প্রতিকল্প। নাটকের উদ্দেশ্য মানুষকে আনন্দ ও শিক্ষা দেওয়া। যদিও ড্রাইডেন নিজেই বলেছেন বাক্যাতি—“rather a description than a definition” তবু, স্বজ্ঞাকারে গুছিয়ে বলার চেষ্টা হিসাবে এর মূল্য আছে বই কি।

অষ্টাদশ শতাব্দীতে আমরা রেনেসাঁস্-সুচিত মানস-মুক্তির সোনার ফসল ফলতে দেখি। এই সময়েই শিল্পতত্ত্বে কল্পনাবাদ প্রতিষ্ঠিত হয় এবং কাব্যতত্ত্বের ক্ষেত্রে উল্লেখযোগ্য আলোচনা দেখা দেয়। শতাব্দীর শেষপাদে কাব্যতত্ত্ব দার্শনিক আলোচনার মর্যাদা লাভ করে। নাট্য সাহিত্য বিষয়েও এই শতাব্দীতে স্বরণীয় আলোচনা হয়েছে। একদিকে চলেছে নিও-ক্লাসিক মতবাদের সমর্থন অন্যদিকে চলেছে—রোমান্টিক মতবাদের—স্বাধীন চিন্তার প্রসার। নিও-ক্লাসিক মতবাদের পৃষ্ঠপোষকতা করেছেন ফরাসী দেশে ভলতেয়ার (১৬৯৪-১৭৭৮), ইংলণ্ডে এডিসন (১৬৭২-১৭১২) আর রোমান্টিক মতবাদের পক্ষে লড়াই করেছেন—দিদেৰো (১৭১৩-৮৪), বুয়ারশেই এবং লেসিঙ (১৭২৯-৮১) প্রমুখ নাট্যকার সমালোচকবর্গ।

অষ্টাদশ শতাব্দী থেকে আরম্ভ করে বিংশ শতাব্দী পর্যন্ত, নাট্যলক্ষণ নিয়ে যারা বিশেষ আলোচনা করেছেন, বিশেষ করে নাটকের স্বরূপ বা আত্মা সম্বন্ধে

যাদের আলোচনা সর্বজন-স্বীকৃতি লাভ করেছে তাঁদের মধ্যে নিম্নলিখিত নাট্যতত্ত্ববিদগণ বিশিষ্ট.

- (১) দেনিস্ দিমেয়ো (Qn Dramatic Poetry 1757)
- (২) গোটে (Epic and Dramatic Poetry 1797)
- (৩) অগাস্ট উইলহেল্ম হেগেল
(Lectures on Dramatic Art and Literature 1809-11)
- (৪) হেগেল (Aesthetic 1832)
- (৫) গুস্তাক ক্রেতাগ : The Technique of the Drama 1863)
- (৬) ফ্রানসিস্ সার্সি (A Theory of the Theatre 1876)
- (৭) ফার্দিনাণ্ড ব্রুনেতিয়ে (Law of the Drama 1894)
- (৮) মরিস্ মেতালিক (The Treasure of the Humble 1896)
- (৯) বার্নার্ড শ' (ক্রমিকা ও প্রবন্ধ)
- (১০) ড্যাণ্ডার মাথুস্ (১২০৩)
- (১১) উইলিয়াম আচার (Play-making 1912)
- (১২) হেনরি আর্থার ব্রুনেতিয়ে (Introduction to Brunetiere's Law 1914)
- (১৩) জর্জ পিয়ার্স বেকার (Dramatic Technique 1919)
- (১৪) টি. এস. এলিয়ট (১২২২—প্রবন্ধাবলী)
- (১৫) এলারডাইস নিকল (The Theory of Drama 1931)
- (১৬) জন হাউয়ার্ড লসন (Theory and Techique of play-writing 1936)

উল্লিখিত নাট্যতত্ত্ববিদগণ নাটকের সংজ্ঞা সম্বন্ধে না করলেও নাটকের প্রাণশক্তি বা নাট্য (dramatic-এর স্বরূপ) সম্বন্ধে যে পরম্পরবিরোধী আলোচনা করেছেন তার মীমাংসা করতে না পারলে নাটকের স্বরূপ সম্বন্ধে আমাদের ধারণা অস্পষ্ট থাকবেই। একথা ঠিক যে নাটকের বহির্লক্ষণ বিষয়ে অর্থাৎ নাটক যে অভিনয়—দৃশ্যরীতিতে—উক্তি-প্রত্যুক্তিবদ্ধে রচিত লোকবৃত্ত, সে বিষয়ে কোনো মতপার্থক্য নেই, কিন্তু এ কথাও ঠিক যে নাটকের অন্তর্লক্ষণ বা স্বরূপ সম্বন্ধে তত্ত্ববিদদের মধ্যে বিলক্ষণ মতপার্থক্য রয়েছে।

ভবত-কৃত বা এরিস্টটল-কৃত সংজ্ঞার পাশে বিংশ শতাব্দীর অধ্যাপক এলারডাইল নিকল মহাশয়ের সংজ্ঞাতিক বেধে বিচার করলেই দেখা যাবে যে

নাটকের সংজ্ঞা নিরূপণে অর্থাৎ বহির্লক্ষণে নতুন কোন কথা কেউ বলেন নি। অধ্যাপক এলারডাইস নিকল মহাশয় নাটকের সংজ্ঞা নির্দেশ করতে গিয়ে লিখেছেন—“Drama is the art of expressing ideas about life in such a manner as to render that expression capable of interpretation by actors and likely to interest an audience assembled to hear the words and witness the actions.” ভারত বা এরিস্টটলও একই সংজ্ঞা দিয়েছেন—তবে ভিন্ন ভিন্ন ভাষায়।

(ক) ভারতের ভাষায় যা—‘লোকবৃত্তের অমুকরণ’ (লোকবৃত্তানুকরণম্)

এরিস্টটলের ভাষায় যা—‘imitation’ of action

নিকলের ভাষায় তাই—‘art of expressing ideas about life’

(খ) ভারতের ভাষায় যা—অবা-দৃশ (অভিনয়)

এরিস্টটলের ভাষায় যা—in the form of action

নিকলের ভাষায় তা—Capable of interpretation by actors.

অধ্যাপক নিকল সংজ্ঞা নিরূপণের পরে নিজের স্বীকার করেছেন—“It indicates merely the external form and circumstances of dramatic presentation”—সংজ্ঞাটিতে নাটকের বহির্লক্ষণই বাক্য করা হয়েছে। ফাঁকে বলা যায় ‘internal form’ বা ‘essence of drama’ তার কোনো পরিচয় পাওয়া যায় না। এই ‘essence of drama’ আবিষ্কার করার চেষ্টা থেকেই সমস্তার সূত্রপাত হয়েছে। নানা মূর্খির নানা মতের ধূলিঝড়ে পথিকের দিক্‌ভ্রম ঘটেছে।

অষ্টাদশ শতাব্দী থেকে এক লাফে বিংশ শতাব্দীর অধ্যাপক নিকলের সংজ্ঞায় এসে দাঁড়িয়েছি বলে কেউ যেন মনে না করেন যে এই কালের মধ্যে কেউ নাটকের সংজ্ঞা নিধারণ করেন নি। বরং এই কথাই মনে রাখতে হবে যে ঊনবিংশ শতাব্দীতে এবং বিংশ শতাব্দীর প্রথম পাদ পর্যন্ত নাটকের সংজ্ঞা ও স্বরূপ নিয়ে যে গভীর আলোচনা হয়েছে তার মূল্য অসামান্য। শ্লেগেল, হেগেল, ক্রেতাগ, সান্সি, ব্রুনেতিয়ে, মেতালিক, আর্চার, আর্থার জোন্স, বার্নার্ড শ’, টি এস এলিয়ট প্রভৃতি যে সব আলোচনা করেছেন তাতে নাটকের সংজ্ঞায় ও স্বরূপে নতুন নতুন আলোকপাত ঘটেছে, কিন্তু আমার বক্তব্য এই যে সমস্ত আলোচনা নাটকের অন্তর্লক্ষণকে যত আলোকিত করেছে বহির্লক্ষণে তেমন কোনো নতুন আলোকপাত করে নি। এই কারণেই আমি

নাট্য-লক্ষণের ধারাবাহিক উল্লেখ না করে, বিংশ শতাব্দীর খ্যাতনামা নাট্যতত্ত্ববিদ অধ্যাপক এলারডাইস নিকল মহাশয়-কৃত সংজ্ঞা উদ্ধৃত করে বহির্লক্ষণের আলোচনার-পর্ব শেষ করতে চেয়েছি—দেখাতে চেয়েছি যে নাটকের সংজ্ঞা নির্ধারণে দৃশ্যকেই বৈশেষিক লক্ষণ হিসাবে স্বীকার করা হয়েছে।

এ পন্থা পণ্ডিতদের মধ্যে কোনো মতভেদ নেই। কিন্তু দৃশ্য বা নাটকের অন্তর্লক্ষণ সম্বন্ধে নানা মূনির নানা মত এবং এত বিপরীত এই মত, যে কোনো অবিসংবাদিত সিদ্ধান্তে পৌঁছানো সম্ভব নয়। এখানেই মহাসমস্যা আর এই সমস্যার মীমাংসার উপরেই নাটকের সুবিচার নির্ভর করছে। অতএব মুনীদের মতগুলি উপস্থাপিত ও বিশ্লেষিত করা দরকার এবং যুক্তি-প্রমাণের দৃঢ় ভিত্তির উপরে ঠাঁড়িয়ে সিদ্ধান্তে পৌঁছানোর চেষ্টা করা উচিত। এখন সেই চেষ্টাই এখানে করছি। নাটকের অন্তর্লক্ষণ (essence of drama) নির্ধারণের ব্যাপারে যে সব উল্লেখ হয়েছে তার পরিচয় দিচ্ছি। মতবাদের অরণো প্রবেশ করার আগে পাঠককে একটু সতর্ক রাখার জন্য আমি অন্তর্লক্ষণের মূল সমস্যার দিকে একবার দৃষ্টি আকর্ষণ করছি। অন্তর্লক্ষণের আলোচনা আসলে নাটকের বৈশেষিক লক্ষণেরই স্বরূপ নির্ধারণের চেষ্টা। দৃশ্য বা অভিনয়ের মৌলিক উপাদান কি? কোন্ বস্তু থাকলে নাটক সূদৃশ বা সূনাট্য হয়? কি না থাকলে, দেখতে নাটকের মতো হয়েও অনাট্য হয়ে পড়ে? লোকবৃত্তকে দৃশ্য রীতিতে উপস্থাপিত করতে গেলে, কোন্ উপাদানটিকে বিলক্ষণ মাত্রায় ব্যবহার করতে হবে?—এই প্রশ্নেরই উত্তর দেওয়ার চেষ্টা। উল্লিখিত মূল প্রশ্নকে আরো নিদিষ্ট কয়েকটি প্রশ্নের আকারে উপস্থাপিত করা যেতে পারে। প্রশ্নগুলি এই :

- (ক) নাটকের বিষয়বস্তুর (theme) বিলক্ষণ কোনো বৈশিষ্ট্য আছে কি না?
- (খ) নাটকের ঘটনার বা পরিস্থিতির প্রকৃতি উপস্থাপনের পরিস্থিতির প্রকৃতি থেকে স্বতন্ত্র কি না?
- (গ) নাটকের ঘটনাবিস্তারের কোনো বিশিষ্ট রীতি, লয় বা ক্রম আছে কি না?
- (ঘ) নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্রের এবং পাত্র-পাত্রীর ব্যক্তিত্বের কোনো বিশেষত্ব আছে কি না?
- (ঙ) নাটকের সংলাপের কোনো নির্ধারিত পরিমিতি বা বিলক্ষণ বৈশিষ্ট্য আছে কি না?

এই প্রশ্নগুলি সামনে রেখে আলোচনার প্রবেশ করলে দেখা যাবে পণ্ডিতরা

এই প্রায়গুলির উত্তর দিতে চেষ্টা করেছেন এবং ভিন্ন ভিন্ন মূনি ভিন্ন ভিন্ন উত্তর দিয়েছেন।

আমরা দেখতে পাব মুনীরা ঐশ্বর্য্য, দীপ্তত্ব, সংহতি, জ্ঞতি, বন্দ, সংকট, লম্ভার ঐকান্তিকতা, ঘটনার আকস্মিকতা প্রভৃতির এক বা একাধিক উপাদানকে নাটকের প্রাণ বলে ঘোষণা করেছেন এবং তাকেই প্রমাণ হিসাবে প্রয়োগ করে নাট্যশৈলীর মাত্রা নিরূপণ করতে চেষ্টা করেছেন।

একেবারে গোড়া থেকেই পৰ্যবেক্ষণ করা যাক। মহামুনি ভরত নাট্যের বহির্লক্ষণ নির্দেশ করার সঙ্গে সঙ্গে অন্তর্লক্ষণও নির্দেশ করেছেন। যেহেতু নাটক দৃষ্টকাব্য, অভিনয়সাপেক্ষ, তার রসনিষ্পত্তি এবং অভিনয় দর্শকসাপেক্ষ বলে দর্শকের মনোরঞ্জন করার মধ্যোই অভিনয়ের প্রমাণ নিহিত। এই যুক্তিতেই ভরত অর্থের আরোহণ বা ঐশ্বর্য্যকে এবং প্রয়োগদীপ্তিকে নাটকের প্রাণশক্তি হিসাবে গণ্য করেছেন। ঐশ্বর্য্য ও প্রয়োগদীপ্তি মূলতঃ একই; কারণ প্রয়োগদীপ্তিই ঐশ্বর্য্যের জনক। অবশ্য প্রয়োগদীপ্তি ছাড়া ঐশ্বর্য্য একেবারেই সম্ভব হয় না একথা বলা যায় না। অস্ত্র কারণেও ঐশ্বর্য্য সম্ভব। পরিণাম-আকাজ্ঞা বা সমাধান-প্রত্যাশা ঐশ্বর্য্যকে জাগিয়ে রাখতে পারে। সে বাই হোক ভরত ঐশ্বর্য্য এবং প্রয়োগদীপ্তিকে (বৈচিত্র্য) নাটকের অন্তর্লক্ষণ করেছেন।

ভরত বলেছেন—

কাব্যঃ ধনপি হীনার্থঃ সমাগমৈঃ সমন্বিতম্

দীপ্তত্বাৎ স্তু প্রয়োগস্ত শোভামেতি ন সংশয়

উদাত্তমপি যৎ কাব্যঃ স্তাদমৈঃ পরিবৰ্জিতম্

হীনত্বাস্তু প্রয়োগস্ত ন সত্যং বজ্রেন্ মনঃ ॥

অর্থাৎ হীন বিষয়বস্তু নিয়ে লেখা হলেও ঘটনার ভারবৈচিত্র্য থাকলে নাটক দর্শকের মনোরঞ্জন করে থাকে। কিন্তু অর্থ যতই উদাত্ত হোক যদি প্রয়োগদীপ্তি না থাকে, দর্শকচিন্তা বঞ্জন করতে পারে না। মোট কথা এই—ভরত দর্শকচিন্তা আকর্ষণ করার দিকেই দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখতে বলেছেন এবং বলেছেন—আকর্ষণের উপায়—প্রয়োগদীপ্তি—ঐশ্বর্য্য।

ভরতের মতো এ্যিস্টটলও effect-এর দিকে দৃষ্টি নিবদ্ধ করেছেন এবং 'effect'-কে 'concentrated' করতে বলেছেন। 'concentrated effect' সৃষ্টি করতে হলে 'multiplicity of plots' বর্জন করতেই হবে। এ সম্পর্কে

তার স্টাইল নির্দেশ—‘not make an Epic structure into a Tragedy’ এবং—‘epic structure’ বলতে তিনি ‘multiplicity of plots’ বুঝেছেন। নাটকের রূপে কার্ধ-ঐক্য অবশ্যই থাকা চাই। যে রূপে ঐক্য রত কম সেই রূপে তত অনাটকীয়। প্রমাণ হিসাবে তিনি দেখিয়েছেন যে শেলব নাট্যকার সমগ্র ট্রয়ের পতন কাহিনীকে একটি নাটকে পরিণত করতে চেয়েছেন তাঁরা সম্পূর্ণ ব্যর্থকাম হয়েছেন অথবা অল্পই সাকস্যালাভ করেছেন। এমন কি আগাথোনের মতো নাট্যকারও শুধু এই কারণে নাটক জমাতে পারেন নি। স্বল্পকাল-অভিনয় নাটকে নানামুখী ঘটনার সমাবেশ করলে আবদান সংহত ও তীব্র হতে পারে না। সুতরাং তা বর্জনীয়। তবে কার্ধ-ঐক্য রক্ষা করতে গিয়ে একেবারে একঘেয়ে ঘটনা উপস্থাপিত করলেও নাটক জমবে না। ঘটনায় মধো বৈচিত্র্য আনতে হবে তথা দর্শকচিত্তকে কৌতুহলী করে রাখতে হবে—“Diverting the mind of the hearer”—শ্রোতৃবর্গের মনোরঞ্জন করার নিকে লক্ষ্য রাখতে হবে। কারণ একই ধরনের ঘটনা একাধিকবার দেখলে মন বিমুগ্ধ হয়ে যায়—নিষ্কণ্টক হয়ে উঠে। এই কারণে অনেক নাটক অভিনয়ে জমে না। তাহলে দেখা যাচ্ছে যে নাটককে স্ব-নাটা করতে হলে—এরিস্টটলের মতে দুটি বিষয় নাটকে থাকা চাই, এক, গঠন সংহতি বা নিবিড় ঐক্য,—‘দুই’, বৈচিত্র্য বা ঔৎসুক্যজনক ঘটনা।

মোটকথা দাঁড়াল এই যে—দর্শকচিত্তকে বা বিমুগ্ধ বা ঔৎসুক্যহীন করে তোলে তাই অনাটকীয় আর যা রসান্বাদনে একাগ্র করে তাই নাটকীয়।

নাটা স্বনাটা হয়েছে কি না, এ প্রশ্ন নাটকের প্রথম অভিনয়ের দিন থেকেই নাট্যরসিকদের মনে জেগেছে; কারণ প্রথম থেকে শেষ নাট্যকার—সকলেরই এক চেষ্টা—নাটকের অভিনয় দিয়ে দর্শকদের মুগ্ধ করে বলিয়ে রাখা। দর্শকচিত্ত আকর্ষণ করতে যিনিই যখন ব্যর্থ হয়েছেন সমালোচক-দর্শক তখনই তাঁর ব্যর্থতার কারণ খুঁজে দেখেছেন এবং কখনও দর্শকমণ্ডলীর ক্রটির উপর, কখনও বা নাটকের নতুন বিষয়বস্তুর বা রীতির উপর দোষারোপ করে মুখ রক্ষা করেছেন। এ কাজ চলে আসছে বহুকাল আগে থেকেই। আর এ ছাড়া উপায়ই বা কি আছে? নাটকের অভিনয় না জমলেই আমরা তিনটি কারণ নির্দেশ করতে পারি—তিনজনকে দায়ী করতে পারি—এক—নাটক, দুই—অভিনয়, তিন—দর্শকক্রটি। এই তিনের যে কোনো একটির দোষে নাট্যাভিনয় মার খেয়ে যেতে পারে। বাস্তবিক, খেয়েও থাকে। কিন্তু কারণ যেখানে বহু

সেখানে—একের দোষ অপরের ঘাড়ে চাপিয়ে যে-কোনো দোষী নিজেকে সাধু সাজতেও পারে। সেজেও থাকে।

সাধারণতঃ দর্শক এবং অভিনেতার। নাটকেরই ঘাড়ে দোষ চাপিয়ে সবে দাঁড়াতে চেষ্টা করে থাকেন, বলে থাকেন—নাটকখানা তেমন নাটকীয় হয় নি—দর্শকচিন্তা আকৃষ্ট করার মতো কোনো বস্তুই নেই নাটকে। নাট্যস্থ থাকলে না জমেই পারে না। কেউ বলেন দৃশ্য জোবালো হয় নি, কেউ বলেন ঘটনা ঘটেছে—টিমে লয়ে, কেউ বলেন ঘটনা-বিজ্ঞাসের মতো কৌতূহলোদ্দীপকতা সঞ্চার করতে পারে নি, কেউ বলেন—কাহ্নের চেয়ে চরিত্রের কথা বলেছে বেশি—আলোচনা আর তর্ক-বিতর্ক করেছে বেশি—এমনি আরো কথা। নাটককে মুখ বুজে সব সহ্য করতে হয়—এমনকি এমন সব দোষও যা আসলে তার নয়। নাটকের পক্ষে কথা বলতে পারেন এবং বলে থাকেন সেই বিচক্ষণ সমালোচক যিনি নাটকের শিল্পস্বরূপ এবং অভিনয় সম্ভাবনা দুটোকেই স্পষ্টতঃ প্রত্যক্ষ করে থাকেন—নাটকের রসকেন্দ্রটিকে পূর্ণরূপে উপলব্ধি করতে পারেন।

নাট্যসাহিত্যের অবয়ব সংস্থানের ধারাবাহিক পরিচয় দেওয়ার সময় প্রাচীন গ্রীক নাট্যসাহিত্যের পরেই সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যের আলোচনা বাঞ্ছনীয়—অবশ্য ভরত আগে কি এরিস্টটল আগে এই প্রশ্নের নিঃসংশয় মীমাংসা না করা পর্যন্ত এ সিদ্ধান্ত প্রত্যাধীন থাকবেই। তবে ভারতীয় সভ্যতার আনৈতিক প্রাচীনত্ব স্বীকার করে নিলেও নাট্য-সাহিত্যের বিষয়ে আমরা এমন কোনো দলিল-দেখাতে পারি না যা আমাদের প্রাচীনত্বকে অবিসংবাদিত ভাবে প্রতিষ্ঠিত করতে পারে। গ্রীক পূর্বাব্দীয় নাট্যসাহিত্যের হিসেব ও তুলনা করতে গেলেই আমাদের দৈগ্ধ স্পষ্টভাবেই চোখে পড়বে। এইসকলিাস, সফোক্লিস্ ইউরিপিডিস, এরিস্টোফেনিসের সমকক্ষ হতে পারেন এমন একজন নাট্যকারকেও আমরা দেখি না। সুতরাং রামায়ণ, মহাভারত, পানিনির ব্যাকরণ, কোটিল্যের অর্থশাস্ত্রে ‘নটনর্ভক’ শব্দ পাওয়া গেলেও প্রাচীন নাটকের প্রদর্শনীতে আমাদের স্থান গ্রীক নাটকের পরে ছাড়া আগে নয়। আর সেই কারণেই গ্রীক নাট্যসাহিত্যকেই—সঙ্গে সঙ্গে প্রতীচ্য নাট্যসাহিত্যকে প্রথমে স্থান দেওয়া হয়েছে।

ভারতবর্ষের প্রাচীনতম নাট্যশাস্ত্রকার ভরত এবং তাঁর নাট্যশাস্ত্রই আমাদের প্রাচীনতম সাহিত্যশাস্ত্র। এই নাট্যশাস্ত্রের কাল সম্বন্ধে আমরা না-জানার মতোই আনি। তবে এটুকু বেশ ভালোভাবেই জানা যায় যে ভরতের সময়ে নাট্যসাহিত্য দশরূপকে বিভক্ত হয়ে গিয়েছে, শ্রেণীগৃহ ও অভিনয় উন্নত

ধরনের হয়েছে এবং লব্ধির বাস্তব সম্পদ এবং সংস্কৃতিও বেশ লক্ষণীয় অবস্থায় পৌঁছে গিয়েছে।

সুতরাং এ কথা না বললেও স্পষ্ট যে, ভরতের নাট্যশাস্ত্র রচনাকালের আগে আরো অনেকখানি ইতিহাস পড়ে আছে। সে ইতিহাস—মহাকাব্যযুগ, সূক্তযুগ, উপনিষদযুগ, ও ব্রাহ্মণযুগের মধ্যে দিয়ে বৈদিক যুগকে ছাড়িয়েও আরো অতীতে গিয়ে শেষ হয়েছে। অতএব ভরতের নাট্যশাস্ত্রে ভারতীয় নাট্য-সাহিত্যের উৎপত্তি ও আকার-প্রকারের যে পরিচয় পাওয়া যায়, তাই এ-বিষয়ে সবকথা নয়—আরো অনেক কথা তার পেছনে আছে। বাই থাক আমাদের উপস্থিত আলোচনা—নাটকের অবয়ব-সংস্থান বা গঠন।

বলা বাহুল্য অবয়ব-সংস্থানের প্রশ্নের সঙ্গে উদ্ভব ও ক্রমবিকাশের ইতিহাসের ঘনিষ্ঠ যোগ বর্তমান। কারণ উদ্ভবকালের অপরিণত রূপই ক্রমবিকাশের মধ্যে দিয়ে পরিণতরূপ লাভ করে থাকে। ক্রমবিকাশের স্বাভাবিক নিয়মই এই। ভারতীয় নাট্যসাহিত্যকেও এই ক্রমবিকাশের ধারাপথে এগুতে হয়েছে কিন্তু আক্ষেপের কথা এই যে সে ধারার কোনো স্পষ্ট নিদর্শন পাওয়া যায় না। আধগোষ্ঠীর প্রাচীনতম সাহিত্যিক স্মৃতিস্তম্ভ বৈদিক সূক্তগুলোর মধ্যে উক্তি-প্রভৃতি রীতিতে রচিত কয়েকটি সূক্ত পাওয়া যায় বটে কিন্তু তাতে দৃষ্টকব্যের লক্ষণ থাকলেও তাকে 'নাট্য' বলা সমীচীন নয়। অন্ততঃ তারা নাট্যবীজ—এইটুকু বলাই যথেষ্ট। তারপর এক বিরাট কালের ব্যবধান এবং নাট্যসাহিত্য-শূন্য ব্যবধান। একদিকে বৈদিক সূক্ত অল্পদিকে ভাস্কর্য্য, অশ্বঘোষ, মাঝখানে বিরাট এক নিম্নল শূন্যতা। এই কারণেই সংস্কৃত নাটকের প্রথম রূপ কি তা নিশ্চিতভাবে বলার উপায় নেই। অগত্যা ভরত নাট্যশাস্ত্রের শাস্ত্রকেই প্রথম ও নির্ভরযোগ্য প্রমাণ হিসেবে গ্রহণ করে সংস্কৃত নাটকের অবয়ব-সংস্থান নির্দেশ করতে এগুতে হবে।

নাট্যবেদ সম্পর্কে বলতে গিয়ে ভরত লিখেছেন—

নাট্যবেদঃ ততশক্রে চতুর্বেদাঙ্গসম্ভবম্

অগ্রাহ পাঠাং ঋগেদাং সামেভ্যোগীতম্বে চ

যজুর্বেদাঙ্গিনয়ান্ রসানার্থবদানপি।

(নাট্যশাস্ত্র)

চতুর্বেদের অঙ্ক থেকেই নাট্যবেদ রচিত হল। ঋগেদ থেকে পাঠ্য (সংলাপ) সামবেদ থেকে গীত, যজুর্বেদ থেকে অভিনয় ও অর্থব্বেদ থেকে রস সংগ্রহ করে নাট্যবেদ সৃষ্টি করা হল। অর্থাৎ নাট্যাঙ্গিনয়ের অঙ্ক, সংলাপ, সংগীত, অভিনয়

ও রস । এই নাট্য,—ব্রহ্মার ঘোষণা সত্য হলে—ত্রিলোকের ভাবানুকীৰ্তন...
নানাতাবোপসংশয় ও নানাবিশ্বাসবাহক লোকবৃত্তান্তকরণ এবং এতে,—

ন তচ্ছ্রুতং ন তচ্ছিন্নং ন সা বিজ্ঞা ন সা কলা

নাসৌ যোগো ন তৎকর্ম যদ্ব্যটেইশ্বরি দৃশ্যতে ।

ভরতের মতে নাট্যাভিনয়ের প্রথম কাজ—রঙ্গপূজা । কারণ ‘অপূজয়িত্বা
রঙ্গং তু নৈব প্রেক্ষাং প্রবর্তয়েৎ ।’ অধিকন্তু—‘যজ্ঞেন সংমতং হেতব্রহ্মদৈবত-
পূজনম্ ।’^১

দ্বিতীয় কাজ এবং নাট্যরচনার প্রথম কাজ—পূর্বরঙ্গ—

বিশ্বাত্মজপ্রয়োগোহয়ঃ পূর্বমেব প্রযুক্ত্যতে

তস্মাদয়ঃ পূর্বরঙ্গো বিজ্ঞেয়ো দ্বিজসন্তম ।

নাট্যরঙ্গ আরম্ভ করার আগে রঙ্গবিয়ের উপশাস্তির জন্তে কুশীলবরা যা করেন
তাই পূর্বরঙ্গ ।^২ পূর্বরঙ্গের অঙ্গ অনেক । এই অঙ্গগুলো তত্ত্বীভাণ্ডযোগে ও
পাঠাযোগে নিম্নোক্ত ।

এক । প্রত্যাহার

(কূতপশ্ত বিজ্ঞাস)

দুই ॥ অবতরণ

(গায়কানাং নিবেশনম্)

তিন ॥ আরম্ভ

(পরিগীত ক্রিয়ারম্ভ)

চার ॥ আশ্রাবণ

(আতোগুরঙ্গনার্থঃ [নিগীত, নিগীত])

(দৈতাতোষক)

পাঁচ ॥ বক্তৃপানি

(বাগ্যবৃতিবিভাগার্থঃ)

(দানবতোষক)

ছয় ॥ পরিবন্ধ (ঘট) ন

(তদ্রোজকরণার্থঃ)

(রাক্ষসতোষক)

সাত ॥ সংখোদনা

(পাণিবিভাগার্থঃ)

(গুহ্যকতোষক)

আট ॥ মার্গসৌ (সা) রিত

(তত্ত্বভাণ্ডসমাবোগার্থঃ)

(যক্ষতোষক)

১. বটেশ্বরের তৃতীয় অধ্যায়ে রঙ্গদৈবত পূজাবিধান সবিস্তারে লিখিত ।

২. বটেশ্বরের পূর্বঃ রঙ্গবিয়োগপন্থায়ঃ কুশীলবাঃ অকুর্বাণি পূর্বরঙ্গ চ উচ্যতে ।

নয় ।	আসাবিত...	(কালপাতবিভাগার্থং...
দশ ।	গীতবিধি...	(কীর্তনাদেবতানামং...
	(দেবতোষক)	
এগারো ।	বর্ধমান...	
	(রত্নতোষক)	
বারো ।	তাণ্ডব	
তেরো ।	উত্থাপন...	(যস্মাদুত্থাপযত্নে প্রয়োগঃ নান্দিপাঠকাঃ
	(ব্রহ্মাতোষক)	
চৌদ্দ ।	পরিবর্তন	(লোকপালানামঃ পরিবর্তা...বন্দনানি...
	(লোকপালতোষক)	
পনেরো ।	নান্দী ...	(আশীর্বচন সংযুক্তা... দেবদ্বিজমুপাহীনামং...
	(চন্দ্রমাতোষক)	
ষোলো ।	জ্ঞানবরুণ...	(জর্জর শ্লোকদর্শক
	(নাগপিতৃগণ)	
সতেরো ।	বজ্রধার...	(বাগজ্ঞাভিনয়ান্নকম্...
	(বিষ্ণুতোষক)	
আঠারো ।	চারী ...	(শূদ্ধারস্ত প্রচরণামং...চারী
উনিশ ।	মহাচারী	(বৌদ্ধপ্রচরণামং... মহাচারী
কুড়ি ।	ত্রিগত...	(বিদূষকঃ সূত্রধারস্তথা বৈ পারিপার্শ্বকঃ
		যত্র কুবন্তি সংজ্ঞাং তত্রাপি ত্রিগতং মতম্)
একুশ ।	প্রবোচনা	(উৎক্ষেপেন কাবাস্ত হেতুযুক্তিব্যাপক্রিয়া
		সিদ্ধেনামস্থগা যা তু বিজেষ্যা সা প্রবোচনা

পরিবর্তের প্রথমটির শেষে দ্বিতীয়টি আরম্ভ হলে সূত্রধার প্রবেশ করবেন। তাঁর পাশে থাকবে দুই পারিপার্শ্বিক এবং তাদের হাতে থাকবে ভূদার ও জর্জর। সূত্রধার প্রথমে ব্রহ্মার্চনের জন্তে পঞ্চদশ অঙ্গসর হবে (পঞ্চদশী)। এরই নাম বিকূদশী। তারপর ব্রহ্মার্চনাতে ‘অভিবাদনানি কাধানি ত্রীনি হস্তেন ভূতলে’— এই সময়টাই বন্দনাবিনয় হবে। তারপর তৃতীয় পরিবর্তে আচমন জর্জরগ্রহণ প্রভৃতি। চতুর্থ পরিবর্ত খুব ক্ষুণ্ণভাবে সম্পন্ন করতে হবে, তারপর দ্বিগবন্দনা। পূর্বে শব্দকে দক্ষিণে যমকে, পশ্চিমে বরুণকে এবং উত্তরে কুবেরকে বন্দনা করবেন। তারপর জর্জরশূদ্ধার শেষে সূত্রধার নান্দীপাঠ করবেন। তারপর

শুভাবস্থা। জর্জরকে নামিয়ে রেখে পরে ‘চারী’ (শূদ্রাবরসংযুক্তাং পঠেদাধাং বিচক্ষণা)। তারপর মহাচারী (ক্রতলয়াধিত রৌদ্ররসযুক্ত শ্লোক)। মহাচারী সীতের পর ত্রিগত ও প্ররোচনা। এর পরে স্ত্রধারের নিষ্কমণ এবং স্থাপকের (স্ত্রধারশুণাকৃতি) প্রবেশ।

স্থাপক—

কুখাদন্তরচারীং চ দেবত্রাঙ্কণসংশনীম্

প্রসাদ্য রজং বিধিবং কবের্নাম চ কীর্তয়েৎ

প্রস্তাবনাং ততঃ কুখাং কাব্যপ্রখ্যাপনাদ্রয়ম্।

এবং এইভাবে প্রস্তাবোৎসব তু নিষ্কমেৎ কাব্যপ্রস্তাবকন্ততঃ। [প্রস্তাবনা পাঁচরকম—

উদ্ঘাতকঃ কথোৎঘাতঃ প্রয়োগাতিশয়স্তথা

প্রবর্তকাবলোগিতে পঞ্চপ্রস্তাবনা ভেদাঃ।

—সাহিত্যদর্পণ।

এরপর নাট্যবস্তু বা কাহিনী অংশ।

নাট্যের শরীর ইতিবৃত্ত—ইতিবৃত্তং হি নাট্যশ্র শরীরম্ পরিকীৰ্তিতম্। এই শরীরে পাঁচটি সন্ধি এবং সেগুলো কাহিনীর পাঁচটি পর্ব—প্রারম্ভ, প্রযত্ন, প্রাপ্তিসম্ভব, নিয়তফলপ্রাপ্তি ও ফলযোগ থেকে উদ্ভূত। ভারতের মতে প্রত্যেক প্রারম্ভ কাহিনীর এই পাঁচটি অবস্থা অন্তর্ভুক্ত হয়ে থাকে, অর্থাৎ নাটকের পঞ্চসন্ধি বিভাগের ভিত্তি কাহিনীর ক্রমপরিণতিরই পাঁচটি অবস্থা বা পর্বাংশ। বিশেষ লক্ষণীয় এই যে পঞ্চসন্ধিবিভাগের তথা পঞ্চাঙ্ক বিভাগের মূল কারণ কি এই প্রশ্নের আলোচনা একমাত্র ভারতের নাট্যশাস্ত্রেই প্রথম করা হয়েছে। আর কেউ এত আগে এই প্রশ্নের মীমাংসা করেন নি—এমন কি এরিস্টটলও নয়।

কাহিনীর পাঁচটি পর্বই পঞ্চসন্ধিতে পরিণত হয়েছে।

এক।	আরম্ভ	..	মূখ	=	বীজসমুৎপত্তি
দুই।	প্রযত্ন	..	প্রতিমূখ	=	বীজস্তোৎঘাতন
তিন।	প্রাপ্তিসম্ভব	..	গর্ভ	=	উদ্ভেদস্তবীজ
চার।	নিয়তপ্রাপ্তি	..	বিমর্ষ	=	গর্ভাভিভিন্নবীজার্ধ
পাঁচ।	ফলযোগ	...	নির্বহণ	=	সমানয়নমর্ধানাম

তবে দশরূপকের^১ প্রত্যেকখানিতে সন্ধির সংখ্যা পাঁচ নয়। নাটকের সন্ধি-
সংখ্যা পাঁচ। প্রকরণের ক্ষেত্রে সব সময় পাঁচটি সন্ধি নেই। কিন্তু অভ্যন্তর রূপকের
সন্ধিসংখ্যা পাঁচের কম। এবিষয়ে একটি তালিকা উপস্থিত করা গেল।

নাম	প্রকৃতি	বিষুজ্জি
ডিম ও সমবকার	চতুঃসন্ধিক	‘বিম্ব’-হীন
বায়োগ ও ঈহামুগ	ত্রিসন্ধিক	‘গর্ভ’ ও ‘বিম্ব’-হীন
প্রহসন, বীথি, অক, ভাগ,	দ্বিসন্ধিক	‘গর্ভ’ ‘বিম্ব’ ও ‘প্রতিমুখ-হীন’

এই বিভাগের ভিত্তিতেই অকবিভাগ গড়ে উঠেছে বটে কিন্তু অকের
সংখ্যাবিষয়ে বীধা ধরা কোনো নিয়ম নেই অর্থাৎ দশরূপকের প্রত্যেকের
অকসংখ্যা সমান নয়। দশরূপকের অকবিভাগের নির্দেশ এটরকম—

	রূপক*	অকসংখ্যা	সন্ধি
এক।	নাটক	পাঁচ থেকে দশ পর্যন্ত	মুখ-প্রতিমুখ-গর্ভ-বিম্ব-নির্বহণ (৫)
দুই।	প্রকরণ	ঐ	ঐ (৭)
তিন।	সমবকার	তিন	মুখ-প্রতিমুখ-গর্ভ-X-নির্বহণ (৪)
চার।	ঈহামুগ	চার	মুখ-প্রতিমুখ-X-X-নির্বহণ (৩)
পাঁচ।	ডিম	চার	মুখ-প্রতিমুখ-গর্ভ-X-নির্বহণ (৪)
ছয়।	বায়োগ	এক	মুখ-প্রতিমুখ-X-X-নির্বহণ (৩)
সাত।	উৎসৃষ্টিকাক	এক	মুখ-X-X-X-নির্বহণ (২)
আট।	প্রহসন	এক	মুখ-X-X-X-নির্বহণ (২)
নয়।	ভাগ	এক	মুখ-X-X-X-নির্বহণ (২)
দশ।	বীথি	এক	মুখ-X-X-X-নির্বহণ (২)

নাট্যের শরীরগত সন্ধিবিভাগ ও অকবিভাগ সম্বন্ধে ভরতের নাট্যশাস্ত্রে এই
পদ্যদ্বয় পাওয়া যায়। আমরা এ পদ্য দুইখোঁজ ভরত-নির্দেশিত পূর্বরঞ্জের অক
সংখ্যা বহু। আর এ-ও লক্ষণীয় যে ভরত এই বাহুলা বিষয়ে অবহিত ছিলেন
এবং ছিলেন বলেই পূর্বরঙ্গ বিধান অধ্যায়ে নির্দেশ দিয়েছেন,—

১. নাটকং সৎকরণমকো বায়োগ এব চ

ভাগঃ সমবকারন্ত বীথি প্রহসনং ডিমঃ

ঈহামুগন্ত বিজ্ঞয়ো রূপনো নাট্যলক্ষণে।

—নাট্যশাস্ত্র : অষ্টাদশ অধ্যায়

কার্যে নাতিপ্রসঙ্গোহত্র নৃবর্ণীতবিধিঃ প্রতি ।

গীতবান্ধে চ নৃত্তে চ বিবৃদ্ধহতিপ্রসঙ্গতঃ

খেনো ভবেৎ প্রযোক্তৃণাং প্রেক্ষকানাং তথৈব চ ।

পরবর্তীকালে পূর্বরূপবিধানের অঙ্গগুলি যথাক্রমে ও সম্পূর্ণভাবে অচলিত হত কিনা সন্দেহের বিষয়। ‘নান্দাস্তে সূত্রধার’ পাত্র প্রবেশ’ করিয়ে নাট্যবস্তুতে প্রবেশ করে বোধহয় প্রযোক্তা ও প্রেক্ষক উভয়ের খেদ দূর করতেন। সাহিত্য-দর্পণ-কার বিশ্বনাথের উক্তির ভঙ্গী থেকেও সেই কথাই মনে হয় :^১

সংস্কৃত নাটকের গঠনেও কিছুটা প্রমাণ পাওয়া যায়। সাধারণতঃ ‘ততঃ নান্দাস্তে সূত্রধার’ দিয়েই নাটকের শুরু হয়েছে।

এবার কয়েকটি অতি লক্ষণীয় বিষয়ের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করে নাট্যশাস্ত্রোক্ত বিধি-বিধানের পরিচয় শেষ করা যাক। প্রথমতঃ কাহিনীর স্বাভাবিক গতি পথায় আবিস্কার অর্থাৎ কাহিনীর স্বাভাবিক গতি-প্রকৃতিতে পাঁচটি পথায় পাওয়া যায়। সেই পথায়ের ভিত্তিতেই সন্ধিবিভাগ গড়ে উঠেছে। এই সিদ্ধান্তটি অতি লক্ষণীয়।

দ্বিতীয়তঃ সন্ধির সঙ্গে অঙ্গবিভাগের আপাতযোগ থাকলেও অর্থাৎ এক-এক সন্ধির জুড়ে এক-একটি অঙ্গ সাধারণ হিসাবে পাওয়া গেলেও সব ক্ষেত্রে তা সত্য নয়। একটি সন্ধির জুড়ে একাধিক অঙ্গ যোজিত হতে পারে, আর তা পারে বলেই পঞ্চসন্ধিসমম্বিত নাটকে দশটি অঙ্গও সম্ভব আবার ত্রিসন্ধিক ঈহামুগে চারঅঙ্গ, ত্রিসন্ধিক ব্যায়োগে একটি অঙ্গও সম্ভব। সুতরাং দেখা যাচ্ছে এক সন্ধির উপস্থাপনা যেমন একাধিক অঙ্গের সাহায্যে সম্ভব, তেমনি একাধিক সন্ধিকেও একটি অঙ্গের অন্তর্ভুক্ত করা চলে। সূত্রাকারে বলা যায়, —

ক ॥ সংস্কৃত নাটক (রূপক) যাত্রাই পঞ্চসন্ধিসমম্বিত নয়।

খ ॥ যে কয়টি সন্ধি সেই কয়টি অঙ্গ, এটিও নিয়ম নয়।

গ ॥ সন্ধির সংখ্যা কম অথচ অঙ্গের সংখ্যা বেশি এমনও হতে পারে।

ঘ ॥ সন্ধির সংখ্যা বেশি অথচ অঙ্গের সংখ্যা কম—তাও সম্ভব।

বিশেষভাবে স্মরণীয় সংস্কৃতসাহিত্যে একাঙ্গ নাটিকাও আছে।

১. *প্রত্যাখ্যানাদিকাজাত্যতঃ সূত্রধারিণী বচনি*

তথ্যাবলম্ব্য কর্তব্য্য দানী বিরোপশাস্ত্রে।

কাহিনী গঠন সম্পর্কে সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রের নির্দেশ

কাহিনী-একা আলোচনা প্রসঙ্গে সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রের নির্দেশ অবশ্যই স্মরণীয়। ভরতের নাট্যশাস্ত্রে সঙ্ক্ষিপ্তরূপে অধায়ে এই নির্দেশ রয়েছে।

ইতিবৃত্তং দ্বিধা চৈব বৃদ্ধস্ত পরিকল্পয়েৎ

আধিকারিকমেকং স্তাৎ প্রাসঙ্গিকমথাপরম।

অর্থাৎ ইতিবৃত্ত পরিকল্পনায় দুটি কাহিনী থাকবে—একটি আধিকারিক কাহিনী (main plot) অপরটি অপ্রধান, প্রাসঙ্গিক (sub plot)। আধিকারিক কাহিনী প্রধান বা মূল ঘটনা, আর তারই উপকারার্থে (উপকরণার্থ) আশ্রয়মূলক বা কিছু যোগ করা হয় তাই প্রাসঙ্গিক। সুতরাং গোড়াতেই দেখা যাচ্ছে যে কাহিনী-একোর অগুতম অর্থ অবিমিশ্রতা বা এককত। (singleness) তা ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রে উপেক্ষিত। তবে অবিমিশ্রতা না থাকলেও উভয় কাহিনীর সংযোজনা সম্বন্ধে সতর্ক নির্দেশ দেওয়া হয়েছে। আধিকারিক কাহিনী দ্বারা ই মুখ্যভাবে বসনিষ্পত্তি হয়, সুতরাং তাকে এমনভাবে বিস্তৃত করা প্রয়োজন, যাতে অঙ্গীরস নিষ্পত্তিতে কোনো বাধাত না ঘটে। এসম্বন্ধে স্পষ্ট নির্দেশ এই—

তাসাং স্বভাবভিন্নানাং পরস্পর সমাগমাৎ

বিস্তাস একভাবেন কলহেহু প্রকীৰ্ত্তিতঃ।—

এবং

যচ্ছবং সংভবেত্তত্র তদ্ব্যোজ্যমবিরোধতঃ

অর্থাৎ প্রাসঙ্গিক কাহিনী বিস্তার সেই পর্যন্তই অনুমোদন করা যাবে যে পর্যন্ত না আধিকারিক কাহিনীর গতিরোধ করে। মুখ্য ঘটনার বিরোধী অর্থাৎ প্রধান বসনিষ্পত্তিতে বা বাধাত সৃষ্টি করে তা অযোজ্য। নির্দেশটি বিশেষভাবে প্রাণধানযোগ্য, কারণ আশ্রয়মূলক কাহিনীযুক্ত নাটকে বসসংবেদনার ধারা (unity of impression) অক্ষুণ্ণ রাখতে হলে এটি সর্বথা পালনীয়। কাহিনীর গঠনবিচারে উপকাহিনীর উপযোগিতা পরীক্ষায় এইটাই মৌলিক সূত্র। আসল কথা নাটককে যথাসম্ভব—

স্মৃষ্টি সন্ধি সংযোগং সুপ্রয়োগং সুখাল্পয়ম্

সুদৃশক্যাভিধানং করতে হবে।

হুজিষ্ট সংযোগই ঐক্যের পক্ষে বড় কথা। সঙ্কিসংযোগ বিচ্ছিন্ন হলে প্রয়োগ (action) তথা রসসংবেদনাও কম হতে বাধ্য। নাটকে হুজিষ্টসংযোগ করতে হলে কাহিনীর বাধুনি বিষয়ে সতর্ক হতে হবে। প্রথমতঃ কাৰ্ণ (plot) যেখানে ‘বহাভ্রম’—বহুঘটনাময় সেখানে ‘প্রবেশক’ প্রবেশ করিয়ে তাকে সংক্ষেপ করে ফেলতে হবে। কাৰ্ণ বহুচূর্ণ পানবৃত্ত জনয়তি ধেমঃ প্রয়োগস্ত—যে বৃত্ত বা কাহিনী বহু ছোট ছোট অংশে বিভক্ত, সেই বৃত্তে সমগ্র অংশকে নাট্য করতে গেলে, প্রয়োগ (action) ক্লীণ হয়ে যায়। এই কারণে কাহিনীকে কখনও মহাজন-পরিবার করে তুলতে হবে না এবং কাৰ্ণ-পুঙ্কবের সংখ্যা হবে চার কি পাঁচ। তারপর কাহিনীর বাধুনি হবে গোপুচ্ছাগ্রের মতো। গোপুচ্ছের আরম্ভে স্বল্পলোম, মধ্যভাগ লোমপৃথুল এবং অন্ত্যভাগ আবার স্বল্পলোম, একাগ্র। এর তাৎপৰ্য এই—নাটকের মুখটিতে আধিকারিক বা মুখ্যকাহিনীর বীজস্থাপন করতে হবে। প্রতিমুখ-গর্ভে প্রাসঙ্গিক ঘটনা সংস্থানে পরিবর্তন করতে হবে এবং বিমর্ষ সন্ধিতে কাহিনীকে গুটিয়ে নিয়ে উপসংহারে কাহিনীর একাগ্র পরিণতি দেখতে হবে। তারপর যে সব বিষয় অবাস্তব সেগুলোকে ‘বিন্দু’ (অবাস্তব বিষয়ক অজীভূত করিবার কৌশল) সাহায্যে মূলকাহিনীর সঙ্গে মিশিয়ে দেওয়ার নির্দেশও দেওয়া হয়েছে। এই নির্দেশের উদ্দেশ্য, কাহিনীর অন্তর্গত উপকাহিনীর স্বাকীকরণ। ঘটনা-ঐক্যের যে মূল অর্থ মূল উপস্থাপ্যের ঐক্য তা কিন্তু উপকাহিনীর মিশ্রণে ব্যাহত হয় না। যেখানে ঘটনা উৎসমুখ বা শুক থেকে এগিয়ে পরস্পর সাপেক্ষ নানাঘটনার মিশ্রণে সমৃদ্ধ ও বিচিত্র হয়ে, এক

১. বহাভ্রমবশি কাৰ্ণঃ প্রবেশকৈঃ সংক্ষিপ্তং সঙ্কিষ্ট

কাহিনী সংক্ষেপের উপায় পাঁচটি—

অর্থোপক্ষেপকাঃ পঞ্চ বিভক্তক প্রবেশকো

চুলিকাভাবতারোঃ ভ্রামকমুখমিত্যপি

এক। বিভক্তক—অতীত ও ভবিষ্যৎ ঘটনার নির্দর্শক সংক্ষিপ্ত কথা

—অঙ্কের আদিতে দর্শিত।

দুই। প্রবেশক—দুই অঙ্কের মধ্যে, নীচপাডপ্রযোজিত সংক্ষেপক কথা

তিন। চুলিকা—বেশ্য থেকে হুঁত বা ঘোষিত

চার। ভ্রামকভাব তারোঃ—কোনো পাত্র দ্বারা হুঁত এবং অঙ্কেরই অঙ্গ হিসেবে বা অবতারণিত হয়।

পাঁচ। অর্থমুখ—যে অঙ্কটিতে, সকল পটনা থাকে এবং বা বীজার্থের ব্যাপক।

উদ্দেশ্য বা পরিণামে গিয়ে শেষ হয় সেখানে প্রধান ধারার প্রাধান্তজনিত একা বিরাজ করে,—সে একা জটিল হলেও একাই বটে।

সংস্কৃত নাটকে এই একাই কামা। এখানের বিশ্বনাথের সতর্কবাণী শ্রবণ করা যেতে পারে।

বিচ্ছিন্নকাষ্টেরপি ন বধো বাচ্যেহধিকারিণঃ

অন্তোন্তেন তিরোধানং ন কুর্ম্যবন্তনোঃ

ধনিকের বাণীও উল্লেখযোগ্য—

ন চাতি রসতো বস্তু দূরং বিচ্ছিন্নতাং নয়েৎ

রসং বা ন তিরোদধ্যাৎ বস্তুলভার লক্ষণৈঃ ॥

বস্তুকে (Episode) রসপ্রবাহ থেকে দূরে নিয়ে যাওয়া বা বিচ্ছিন্ন করা বস্তু বা অলঙ্কারাদি দ্বারা রসের তিরোভাব ঘটানো অসুচিত। এই নির্দেশটি খুবই মূল্যবান এবং সর্বকালেই এর উপযোগিতা থাকবে আশা করা যায়। নাটকে কবিশ্বের, ভাবনার (Thought or discussion), এবং প্রাসঙ্গিক বিষয়ের অবতারণার স্থান সম্বন্ধে আলোচনায় ধনিকের সিদ্ধান্তটি শেষপঞ্চ চূড়ান্ত মীমাংসা। নাটকের প্রাণ, কাহিনীই হোক অথবা দ্বন্দ্ব বা চরিত্র সৃষ্টি হোক অথবা বিচার-বিতর্কই হোক, নাটক রসান্বক না হলে সবটুকুই বার্থ। যা রসের অপকর্ষক তাই দোষ এবং তাই বর্জনীয়।

কাহিনীর কালব্যাপ্তি সম্বন্ধে (unity of time) আলোচনাও যে সংস্কৃত শাস্ত্রে না আছে তা নয়। বলা হয়েছে বিভক্তে সর্বমশেষং পৃথক পৃথক কাৰ্যমকৈবু, এবং প্রত্যেক অঙ্কে একদিবসের 'কাৰ্য্যই দেখতে হবে—একদিবস প্রবৃত্তঃ কাৰ্য্যকো'। আর যদি তা এক অঙ্কে সন্নিবেশ করা অসম্ভব হয় 'তাহলে প্রবেশকের সাহায্যে সে কাজ সম্পন্ন করতে হবে। আর তাও 'অঙ্কেদে কাৰ্য্যমাসকৃতং বর্ষস্কিতং বাপি। তৎসর্বং কর্তব্যং বর্ষাদৃক্ষং চ ন তু কাচিং' অর্থাৎ কোনো অঙ্কে একবছরেই বেশি কাল থাকবে না।

একই ভাস্করচনা করতে গিয়ে বিশ্বনাথ লিখেছেন—'এবঞ্চ চতুর্দশ বর্ষব্যাপিতপি রামবনবাসে যে যে বিরোধবধায়াঃ কথাংশাঃ তে তে বর্ষ-বর্ষাবয়ব-দিনযুগ্মাদীনামেকতমেন সূচনীয়া ন বিকল্লাঃ।'।

বিশ্বনাথ-কৃত সাহিত্যদর্পণে এ-বিষয়ে অনিদিষ্টভাবে বলা হয়েছে 'নানেকদিন-নির্বর্তাকথয়া সম্প্রযোজিতঃ'—এক অঙ্কে অনেকদিনব্যাপী ঘটনার বা কথার উপস্থাপনা করা অসুচিত। তবে বিশেষভাবেই মনে রাখতে হবে, এই নির্দেশটি

সমগ্র কাহিনী সম্পর্কে নয়, শুধু অঙ্কের কালব্যাপ্তি সম্পর্কেই দেওয়া হয়েছে। কাল-ঐতিহ্য বক্ষার জন্তে আদি নাট্যশাস্ত্রকার ভরত আরো একটি বিষয়ে সতর্ক থাকতে বলেছেন। যেখানে কোনো পাত্র কার্যবশে দূরদেশের যাত্রী সেখানেও অরুদ্ধের করা কর্তব্য।^১ তাহলে অঙ্কের কালব্যাপ্তি যেখানে উন্নয়নের একবছর সেখানে সমগ্র নাটকের কালব্যাপ্তি সম্পর্কে কোনো ধরাধরা নিয়ম আশা করা যায় না। অবশ্যই মনে রাখতে হবে প্রতীচ্য 'কালত্রয়'-বিধিতে যেখানে পুরো নাটকের জন্তে চত্বিশ ঘণ্টা মাত্র দেওয়া হয়েছে সেখানে আমাদের একটি অঙ্কের একবছর। হুতরাং বলা চল আমাদের সাহিত্যশাস্ত্র নাট্য-কাহিনীর কালব্যাপ্তি সম্পর্কে যে নির্দেশ দিয়েছে তাতে কৃত্রিমতা, অসঙ্গতি বা অনৌচিত্য দোষের সম্ভাবনাকে নিরস্ত করা হয়েছে। পরবর্তীকালে প্রতীচ্য কালত্রয়বিধির বিরুদ্ধে যে সব সমালোচনা করা হয়েছে, সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রের নির্দেশের বিরুদ্ধে তেমন বিরুদ্ধ সমালোচনার অবকাশ নেই।

হান-ত্রয় মঞ্চকে কোনো কথাই সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রে পাওয়া যায় না।

সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যের জাতিবিভাগ

সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রের প্রাচীনতম নিদর্শন ভরতের নাট্যশাস্ত্র হুতরাং বলাই বাহুল্য জাতিবিভাগের ঐতিহাসিক ক্রমনির্দেশে নাট্যশাস্ত্রই আমাদের প্রথম শরণ্য হবে। এই গ্রন্থের অষ্টাদশ অধ্যায়ে দশরূপ লক্ষণ নিরূপিত হয়েছে (ইতি ভরতীয়ে নাট্যশাস্ত্রে দশরূপলক্ষণং নামাধ্যায়োষ্টাদশঃ)। এই অধ্যায়েই দশরূপবিকল্পনম্ আর সেই বিকল্পনা হয়েছে—“নামতঃ কর্মতশ্চৈব তথ্য চৈব প্রয়োগতঃ”—অর্থাৎ দশরূপের নাম, কর্ম ও প্রয়োগ সমস্ত বৈশিষ্ট্যই নির্দেশিত হয়েছে।

প্রথমেই নাম বিকল্পনা।

“নাটকং লপ্রকরণমকো ব্যায়োগ এব চ

ভাগঃ সমবকারশ্চ বীথী গ্রহসনঃ ভিমঃ

দৈহায়ুগশ্চ বিজ্ঞয়ো দশমো নাট্য লক্ষণে।

একাদিক্রমে, (১) নাটক (২) প্রকরণ (৩) অঙ্ক (৪) ব্যায়োগ (৫) ভাগ (৬) সমবকার (৭) বীথী (৮) গ্রহসন (৯) ভিম (১০) দৈহায়ুগ।

১. [বঃ কলিং কার্যবশাদনুষ্ঠিত পুঙ্খঃ প্রকটয়মানম্। তজ্জান্যবচ্ছেদ্যঃ কর্তব্যঃ...]

এর পরেই এদের বিষয়বস্তুগত, নায়কাদিগত ও গঠনগত বৈশিষ্ট্যের আলোচনা।

এক। নাটকের বহু-বিকল্পনা (নাটক heroic Comedy : Keith)।

(ক) বিষয়বস্তু—‘প্রথাতবস্তু’, ‘গ্রাজবিবংশচরিত’, ‘নৃপচরিত’,

(খ) নায়ক—প্রথাত ও উদাত্ত

(গ) গঠন—অল্প থাকবে পাঁচ থেকে দশটি পঙ্ক

কাব্যপুরুষের সংখ্যা চার বা পাঁচ

কাব্য হবে গোপুচ্ছাশ্রের মতো।

দুই। প্রকরণের বহুবিকল্পনা (প্রকরণ = Comedy of Manners)

(ক) বিষয়বস্তু—‘বস্তুশরীর কবিকল্পিত (বিপ্র, বর্ণিক, প্রভৃতির চরিত)

(খ) নায়ক—কবিকল্পিত (বিপ্র, বর্ণিক, সচিব, পুরোহিত, অমাত্য, সার্ববাহ)

(গ) অস্তান্ত সমস্ত অল্প বৃত্তি প্রভৃতি নাটকের মতোই।

তিন। অদ্ভুত বহু পরিকল্পনা,

(ক) বিষয়বস্তু—প্রথাত, কদাচিৎ, অপ্ৰথাত

(খ) নায়ক—দ্বিবাণুস্ব ছাড়া অস্ত যে কোনো

(গ) রস—কল্প রসগ্রায়

(ঘ) কাব্য বৈশিষ্ট্য—নিবৃত্তমুচ্ছোভিত প্রহার—দ্বীপরিদেবিতবহুল নির্বেদিত-
ভাষিত নানাব্যাকুল চেষ্টাসুত, সাক্ষী
আবর্তী-কৌশিকী বৃত্তিহীন।

চার। ব্যায়োগের বহু বিকল্পনা (Military Spectacle)

(ক) বিষয়বস্তু—প্রথাত

(খ) নায়ক—প্রথাত

(গ) গঠন—একাক

(ঘ) কাব্য বৈশিষ্ট্য—অল্প দ্বীজনসুত · বহুপুরুষজনসুত

নবদ্বিবাণায়কসুত—বাহুবী নায়কনিবন্ধ

সুত-নিবন্ধ-আকর্ষণ-সংহর্ষ কৃত

(ঙ) রস—‘দীপ্ত কাব্যরসবোধি’।

১. একই আর একটি একর বাগী। যেটি—দ্বী-আরা. চতুরঙ্গ, ললিতাভিনয়াদিকা, বহু
বৃত্তি বৃত্তি ব্যায়োগভিনয়াদিকা, রাগোপভাসসুতাদিকা প্রভৃতিবহুবস্তুসুত।

পাঁচ । ভাণের বহু বিকল্পনা (Monologue)

- (ক) বিষয়বস্তু—ধূর্তবিতংসংপ্রবোধনা
- (খ) নায়ক—ধূর্ত বা বিট
- (গ) কাৰ্ধ—আত্মাহুতশংসী
- (ঘ) প্রমাণ—একাক

ছয় । সমবকারের বহু বিকল্পনা (সমবকার=Supernatural Drama)

- (ক) বিষয়বস্তু—দেবাত্মর কাহিনী
- (খ) নায়ক—প্রখ্যাত ও উদাত্ত, দ্বাদশ নায়ক বহুল
- (গ) অঙ্ক—ত্রিকপট (বস্তুগতিক্রমবিহিত + দৈববশাৎ + পরপ্রযুক্ত)
- (ঘ) কাৰ্ধ—ত্রিবিধ (যুদ্ধজলসম্ভব + অগ্নিগজেন্দ্রসম্ভবকৃত + নগরোপবোধনা)
ত্রিশৃঙ্গার (ধর্মশৃঙ্গার + অর্থশৃঙ্গার + কামশৃঙ্গার)
(অষ্টাদশ নাটিকা প্রমাণ)

সাত । বীথীর বহু বিকল্পনা

- (ক) রস—সর্বরসলক্ষণাঢ্য বীথী
- (খ) অঙ্ক—ত্রয়োদশঅঙ্কযুক্ত বীথী
- (গ) অঙ্ক—একাক বীথী

আট । প্রহসন (ছরকম :—শুদ্ধ আর সংকীর্ণ)

- (ক) শুদ্ধ প্রহসন—ভগবত্বাপসবিপ্র প্রভৃতির হাস্যবাদ সংবদ্ধ, কাপুরুষপ্রযুক্ত ও পরিহাসাভাষণপ্রায় কিন্তু ভাষা ও আচার অবিকৃত এবং বিষয় নিরন্তগতি বস্তুবিষয়ক ।
- (খ) সংকীর্ণ প্রহসন—বেস্তা-চেট-নপুংসক-বিট ধূর্তের অনিত্যতবেশপরিচ্ছদ-চেটা প্রভৃতি থাকে ।

নয় । জিমের বহু পরিকল্পনা (legendary)

- (ক) বিষয়বস্তু—প্রখ্যাত
- (খ) নায়ক—প্রখ্যাত ও উদাত্ত
- (গ) অঙ্ক—চার (চতুষ্টক)
- (ঘ) রস—শৃঙ্গারহাস্যবজিত
- (ঙ) কাৰ্ধ—নানাতাবোপলম্পন্ন
যুদ্ধ-নিবৃদ্ধ-ধর্মণ-সংকেটক-মারা-ইন্দ্রজালযুক্ত
বহুপুরুষোত্তমানযুক্ত

দেবভূজগেত্রদাক্ষসবক্ষপিণাচ পরিশূর্ণ

যোদ্ধলনায়কবহল ।

৭৭ । ঈহামুগের বন্ধ বিকল্পনা

(ক) কাহিনী—দ্বিপাক্ষিকায় দ্বিপাক্ষিকরূপোপগত

উদ্ধতপুরুষপ্রায়, ত্রীবোধগ্রথিত সংকোচ

বিজবদ্ধত সংকেটকৃত ত্রীভেদনাপহরাণমর্ধন

(খ) অঙ্ক—চতুর্ভুজ

(ব্যায়োগে যে যে কাৰ্য, পুরুষ, বৃত্তি ও বল ঈহামুগেও

তাই থাকবে তবে ঈহামুগে ত্রী থাকবে)

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে যে শ্রেণীবিভাগ পাওয়া যায়, তার বিভাজক একটি মাত্র নয় । বিষয়বস্তু, কাৰ্য-পুরুষ, বৃত্তি, বল ও অঙ্ক প্রভৃতি নানা রকমের উপাদানের ভিত্তিতে শ্রেণীবিভাগ নিশ্চয় হয়েছে । বিশেষতঃ বিষয়বস্তু, কাৰ্য ও নায়কের বৈশিষ্ট্যই শ্রেণীবিভাগের প্রধান নিয়ামক হয়েছে । দু-একটি ক্ষেত্রে গঠন বা অবয়ব-আয়তনও শ্রেণীবিভাগে প্রাধান্য না পেয়েছে তা নয় । লক্ষ্য রাখতে হবে নাটক কপাটি একটি বিশেষ পারিভাষিক অর্থেই ব্যবহৃত । নাটক-পূর্ণসঙ্ক্ষিপ্তসম্পন্ন ধাতবৃত্ত (ঐতিহাসিক বা পৌরাণিক) নাট্যরচনা, আর প্রকরণ পূর্ণাবয়ব সাংঘাতিক নাট্য-রচনা, আর একটি শ্রেণীর প্রতিও লক্ষ্য রাখা দরকার । সেটি গ্রহসন । গ্রহসনের মধ্যে যে দুটি ভাগ করা হয়েছে তার সঙ্গে ফার্স ও কমেডির সাদৃশ্য আছে । শুদ্ধ গ্রহসনকে হিউমার বা উইট প্রধান কমেডি আর সংকীর্ণ গ্রহসনকে ফার্সের সমধর্মী বলা যেতে পারে । পরবর্তীকালের আলোচনায় ভরতের এই শ্রেণীবিভাগকেই ভিত্তি করা হয়েছে । দেখা যাবে ‘দশরূপ’ গ্রন্থে ধনঞ্জয়, ভরতের-দেওয়া এই গভীর বাইরে বান নি এবং সাহিত্য-দর্পণকার বিশ্বনাথ উপরূপক আলোচনায় নতুন অধার যোজনা করলেও দশরূপকের আলোচনায় মোটামুটি একই কথা বলেছেন ।

প্রথম প্রকাশেই ধনঞ্জয় নাট্যের সংজ্ঞা ও প্রকার নির্দেশ করে লিখেছেন—

“অবস্থানুকৃতিনাট্যং রূপং দৃষ্টতয়োচ্যতে ।

রূপকং তৎ সমারোপাৎ দশধৈব রসাত্মকম্ ।”

লক্ষণীয় এখানে এইটুকু—রূপকের দশপ্রকারভেদ রসাত্মকেই হয়েছে । ভাষ্যে বলা হয়েছে রসানুপ্রীতি বর্তমানঃ দশপ্রকারকম্ এবত্যবধারণং তদ্ব্যভিপ্রায়েণ নাটিকারঃ সংকীর্ণাশ্চেন বকমান্ব্যং ।

প্রকারের নামও একই—

নাটকঃ সপ্রকরণঃ ভাগঃ প্রহসনঃ ডিম

বায়োগ সমবকারো বীথোহামৃগা ইতি ।

দশরূপকের শ্রেণীবিভাগ ভরতকৃত নাট্যশাস্ত্রেরই অমুসারী ।

বিশ্বনাথকৃত সাহিত্যদর্পণের কাল চতুর্দশ শতাব্দী । সাহিত্যদর্পণের সময়ে অর্থাৎ চতুর্দশ শতাব্দীতেই দেখা যায় ভারতীয় নাট্যরচনা দশরূপকে ও অষ্টাদশ উপরূপকে শ্রেণীবিভক্ত হয়েছে । এ কাল্পনিক শ্রেণীবিভাগ যাত্রা নয় প্রত্যেক শ্রেণীর প্রতিনিধিত্ব করবার মতো নাট্যগ্রন্থও ছিল ।

চতুর্দশ শতাব্দীতে সংকৃত সাহিত্যে দশরূপক জাত-নাটকের ও আঠারো রকমের উপনাটকের অস্তিত্ব পাওয়া যায়—এটা খুবই গর্বের কথা । অবশ্য তেমনিই ফোড়ের কথা সেই দেশেই পরবর্তীকালে নাট্যসাহিত্যের চরম দৈনন্দিন কথা গেছে ।

সাহিত্যদর্পণে রূপকের ভেদ

নাটকমথ প্রকরণঃ ভাগ-বায়োগ সমবকার ডিমাঃ

ঈহামৃগাকবীথ্যঃ প্রহসনমিতি রূপকানি দশ ।

—এবং এই ভেদ নাট্যশাস্ত্রকথিত ।

কিন্তু উপরূপকের যে তালিকা এখানে পাওয়া যায় তার মধ্যের নাটিকা ছাড়া আর কোনো নাম ভরতে বা ধনজয়ে পাওয়া যায় না । এই তালিকায় দেখা যায়—

(১) নাটিকা (২) ক্রোটক (৩) গোষ্ঠী (৪) সটুক (৫) নাট্যরাসক
(৬) প্রস্থান (৭) উল্লাপ্য (৮) কাবা (৯) প্রেঙ্খন (১০) রাসক
(১১) সংলাপক (১২) ত্রীগদিত (১৩) শিল্পক (১৪) বিলাসিকা
(১৫) দুর্মলিকা (১৬) প্রকরণী (১৭) হল্লীশ (১৮) ভাপিক । এদের সাধারণ লক্ষণ নাটকের মতোই কিন্তু বিশেষ লক্ষণেই ভেদ ।

সাহিত্যদর্পণে দশরূপকের লক্ষণ অধিকতর পরিচ্ছন্নরূপে উপস্থাপিত । এই কারণে সবিস্তারে সেগুলোর লক্ষণ এখানে নির্দেশিত হচ্ছে ।

এক ॥ নাটক—(ক) বিষয় বা বৃত্ত : বিখ্যাত (খ্যাতবৃত্তঃ স্রাং)

(খ) সঙ্ঘি : পাঁচটি (পঞ্চসঙ্ঘিসম্বিতম্)

(গ) অঙ্ক : পাঁচ থেকে দশ (পঞ্চাদিকা দশপরাঃ)

(ঘ) নায়ক : প্রখ্যাতবংশ রাজর্ষি ধীরোদাত্ত প্রতাপ-
বান দিব্য বা দিব্যাদিব্য ও গুণবান

(ঙ) রস : অঙ্গীরস—শৃঙ্গার+বীর+(শান্ত)

অঙ্গরস—অস্তান্ত রস

নির্বহণে—অকৃত রস

(চ) কবিপুরুষ : চার বা পাঁচটি মুখ কার্যপুরুষ

(ছ) বন্ধন (বান্ধুনি) : গোপুচ্ছাশ্রয়ের মতো।

কেউ বলেন—[“ক্রমেণ অঙ্গা : সূত্ৰা : কৰ্ত্তব্যা :” আবার কেউ বলেন—যথা গোপুচ্ছে কেচিৎকালো হৃদ্যাঃ কেচিদ্দীর্ঘাঃ তথো কানিচিৎ কার্ধানি মুখসঙ্কৌ নমাপ্তানি কানিচিৎ প্রতিমূলে এবমস্ত্রেষণি কানিচিৎ কানিচিৎ।]²

দুই।—প্রকরণ—

বিশ্রানায়ক—যুদ্ধকটিকম্ অমাত্যনায়ক—মাগতীমাধবম্ বশিকনায়ক—পুষ্পকুশিতম্	{ <ul style="list-style-type: none"> (ক) বৃত্ত—লৌকিক ও কবি কল্পিত (খ) রস—অঙ্গ-শৃঙ্গার (গ) নায়ক—বিপ্র, অমাত্য অথবা বশিক (ধীর প্রশান্ত) (ঘ) নায়িকা—কুলজা বারাদনা বা কুলজা ও বারাদনা উভয়েই।²
--	--

তিন। ভাগ [দৃষ্টান্ত—নীলামধুকর]

(ক) বৃত্ত—ধৃত্তচিত্রিত (নানাবহান্তরায়ক) ও কল্পিত

(খ) অঙ্গ—এক (একাক্ষ)

(গ) নঙ্কি—মুখ+নির্বহণ*

*কার্য বৈশিষ্ট্য—একজন নিপুণ ও পণ্ডিত বিট-আত্মাহুত অথবা অস্তান্ত-হৃত্ত বিষয়কে আকাশভাবিত মনোমথন প্রভৃতি বীতি অবলম্বনে বিবৃত করে।

চার। ব্যায়োগ (সৌগন্ধিকাধরণম্)

(ক) ইতিবৃত্ত : খাত তবে স্বল্পজীবনযুক্ত এবং বহনরাশ্রয়

(খ) নঙ্কি : গর্ত ও বিমর্ষ নেই

(গ) অঙ্গ : এক

(ঘ) নায়ক : রাজারি বা দিবা তবে ধীরোদ্ভূত

১. বহানটক বহানটক নবটক বৃত্তম্। এর আর সব লক্ষণ নাটকের মতোই কিন্তু অঙ্গ সংখ্যাবশত।

২. আর সব নাটকেরই মতো।

(ঙ) রস : অঙ্গী—হাস্ত-শৃঙ্গার-শাস্ত্রের মধ্যে একটি

(চ) কার্য বৈশিষ্ট্য : অঙ্গীনিমিত্ত সমবোধয়।

পাঁচ। সমবকার (সমুদ্রমহনম্)

(ক) বৃত্ত : খ্যাত, দেবাহবাজয়

(খ) সঙ্ঘ : বিমর্ষ ছাড়া আর সবগুলোই

(গ) অঙ্ক : তিন। { প্রথম অঙ্কে—মুখ প্রতিমুখ
দ্বিতীয় অঙ্কে—গর্ভ
তৃতীয় অঙ্কে—নির্বহণ

(ঘ) নায়ক : স্বামশ, উদাস, প্রখ্যাত দেব ও মানব।

(ঙ) রস : বীরমুখ্য অখিলো রসঃ

(চ) বন্ধন : মন্দ ও কোশিকী রুত্তি—বিশ্ব প্রবেশকবিহীন—বীথাক-
জয়োদশ

(ছ) কার্য : জিশৃঙ্গার, জিকপট ও জিবিলব

(জ) কালপ্রমাণ : প্রথম অঙ্কের বস্তু—২৪ ঘণ্টায় নিম্পাশ (১২ নাড়ীক)

দ্বিতীয় „ „—৬ „ „ (৩ নাড়ী)

তৃতীয় „ „—৪ „ „ (২ নাড়ী)

ছয়। ডিম (জিপুরদাঃ ইতি মহর্ষি)

(ক) ইতিবৃত্ত : খ্যাত

(খ) কার্য : মায়েজ্জাল সংগ্রাম ক্রোধোদ্ভাস্তাদি চেষ্টা উপরাগ
প্রভৃতি

(গ) রস : রৌদ্র

(ঘ) অঙ্ক : চার (বিহ্বলক প্রবেশকহীন)

(ঙ) নায়ক : দেব গন্ধর্ব, বক্ষ, বক্ষ, মহোবগ, ভূত, প্রেত-পিশাচ প্রভৃতি
„ সংখ্যা=ষোলো

„ ঙ্গ=উদ্ধত

(চ) রুত্তি : কোশিকীহীন

(ছ) সঙ্ঘ : চার—বিমর্ষহীন

(জ) রস : বড়রস। (শাস্ত্র-হাস্ত-শৃঙ্গার বজিত)

সাত। ঈহামুগ (কুহুমবিজয়)

(ক) বৃত্ত—মিশ্রবৃত্ত

(খ) অঙ্ক—চতুর্ভুজ

(গ) সঙ্ঘি—মুখ প্রতিমুখ নির্বহণ

(ঘ) নায়ক } নর ও দিবা
প্রতিনায়ক } ধীরোদ্ধত
অসঙ্কত কাঞ্চকারী

পতাকা নায়ক—দশ (দিবা, মর্তা ও উদ্ধত)

(ঙ) কাণ্ড বৈশিষ্ট্য—মহাক্ষার বধযোগ্য হলেও নিহত হন না।

[ঈহামুগ সম্বন্ধে মতভেদ—কেউ বলেন, অঙ্ক হবে একটি এবং নেতা হবেন দেবতা। অপরে বলেন দিবাজ্ঞীহেতুক যুদ্ধবিষয় এবং নায়কসংখ্যা ছয়।]

আট ॥ উৎসৃষ্টিকার (শমিষ্ঠাঘাতি)

(ক) ইতিবৃত্ত—প্রখ্যাত

(খ) অঙ্ক—এক

(গ) নেতা—প্রকৃত নর (একাদিক)

(ঘ) রস—করুণ

(ঙ) সঙ্ঘি—(ভাণের মতোই) দুটি (মুখ ও প্রতিমুখ)

(চ) বৃত্তি—(ঐ) ভারতী বেশি, কোশিকী অল্প

(ছ) কাণ্ড—বাক্যযুক্ত, নির্বেদ বচনের বাহুল্য

নয় ॥ বীথী (মালবিকা)

(ক) অঙ্ক—একটি

(খ) নায়ক—একটি

(গ) সঙ্ঘি—মুখ ও নির্বহণ

(ঘ) বৃত্তি—কোশিকী বৃত্তির বাহুল্য

(ঙ) রস—শৃঙ্গারবহুল

(চ) কাণ্ড—আকাশভাষিত বিচিত্র প্রতীক প্রভৃতি রীতির আশ্রয়ে বহুপরিমাণে শৃঙ্গার এবং কিছু কিছু অন্য রস সৃষ্টি করতে হবে।

(ছ) অঙ্ক—ত্রয়োদশ

(২) উদ্ঘাত্যক—

(২) অবলোকিত—

(৩) প্রপঞ্চ—পরস্পর হাস্যকর ও মিথ্যাস্রবী আলাপ

(৪) ত্রিগত—শ্রুতিসামোর জ্ঞাত অনেকার্থবোজনা

- (৫) ছল—আপাততঃ প্রিয় আসলে অপ্রিয় বাক্য দ্বারা অভিপ্রেত বিষয়ে লুপ্ত করা ।
- (৬) বাকেলী—দু-তিনরকমের প্রত্যাশিত সম্ভব এমন বাক্যদ্বারা হাস্যলক্ষ্য
- (৭) অধিবল—অত্যন্ত বাক্যাধিক্যোক্তিঃ স্পর্ধয়া অতিবলংমতম্
- (৮) গণ্ড—প্রস্তুতিসম্বন্ধি ভিন্নার্থঃ সম্ভবঃ বচঃ
- (৯) অবস্ফলিত—ব্যাখ্যানঃ স্বরসৌক্যস্বাভাবস্ফলিতং ভবেৎ
- (১০) নালিকা—প্রহেলিকৈব হাস্তেন যুক্তা ভবতি নালিকা
- (১১) অসংপ্রলাম—ষষ্ঠাক্যমসম্বন্ধঃ তথোক্তরম অগৃহ্যতোহপি মূর্খস্ত পুরো
যচ্চ হিতং বচঃ
- (১২) বাহার—যৎ পরস্মৈর্থে হাস্যলক্ষ্যোক্তকরং বচঃ
- (১৩) মূদব—দোষা গুণা, গুণা দোষা যক্ষ্মমূদবং হি তৎ

নশ ॥ প্রহসন (কন্দর্পকেলি)

- (১) সন্ধি—(ভাগবৎ)
- (২) সঙ্কাজ— ঐ
- (৩) লাস্তাজ— ঐ
- (৪) অজ— ঐ
- (৫) বৃত্ত—কবিকল্পিত—নিন্দনীয়দের বৃত্ত
- (৬) অজীরস—হাস্য
- (৭) বৃত্তি—আরভটি থাকবে না (বিকল্পক—প্রবেশক থাকবে না)
- (৮) নায়ক—তপস্বী-বিপ্র প্রভৃতির মধ্যে একজন
(নায়ক যেখানে এক ও ধৃষ্ট সেখানে শুদ্ধ প্রহসন)
(„ „ „ যে কেউ „ সংকীর্ণ)

অষ্টাদশ উপরূপকের লক্ষণ

এক ॥ নাটিকা (রত্নাবলী)

- (ক) বৃত্ত—কবিকল্পিত—স্ত্রীপ্রায়
- (খ) অজ—চার
- (গ) নায়ক—প্রখ্যাত নৃপ, ধীরললিত
- (ঘ) নায়িকা—অন্তঃপুরসম্বন্ধা সঙ্গীত ব্যাপৃত্য নবানুবাগা নৃপবংশজা কস্তা
- (ঙ) কাধ—মহিষী প্রগণা, পদে পদে মানবতী, নায়ক-নায়িকার সংগম,
দেবীর অধীন ।

(চ) বৃত্তি—কৌশিকী

(ছ) নৃত্তি—মুখ-প্রতিমুখ গর্ত (বিমর্ষ-বল্ল)—নির্বহণ

দুই । জ্যোতিষ্ক (স্তম্ভিতরম্ভম্, বিজ্ঞমোৰ্বলী)

(ক) অঙ্ক—সাত, আট, নয় বা পাঁচ ।

(খ) বৃত্ত—দিব্য মনুজাত্রয়

(গ) বস—শৃঙ্গার

(ঘ) কার্ধ—(প্রতি অঙ্কে বিন্দুৰক)

তিন । গোষ্ঠী (বৈবর্তমদনিকা)

(ক) অঙ্ক—এক

(খ) কার্ধপুরুষ—প্রাকৃতজন নয় বা দশ

নারী—পাঁচ বা ছয়

(গ) বৃত্তি—কৌশিকী

(ঘ) বস—কামশৃঙ্গার

(ঙ) নৃত্তি—মুখ-প্রতিমুখ উপসংস্কৃতি

চার । সট্টক (কর্ণমজরী)

(ক) ভাষা—প্রাকৃত পাঠা

(খ) বস—অভূতবহুল

(গ) অঙ্কের নাম—জবনিকা*

*অঙ্ক সকল নাট্যকার যতো ।

পাঁচ । নাট্যরাসক (নর্যবতী, বিলাসবতী)

(ক) অঙ্ক—এক

(খ) নায়ক—উপাত্ত

(গ) উপনায়ক—পীঠমর্দ

(ঘ) বস—সশৃঙ্গার হান্ত

(ঙ) নায়িকা—বাসকসজ্জিকা

(চ) নৃত্তি—মুখ নির্বহণ

(ছ) লাত্যাজ—দশা

(জ) কার্ধ—বহুতাললয় স্থিতি

ছয় । গ্রহান (শৃঙ্গারতিলকম্)

(ক) নায়ক—দাস

উপনায়ক—হীন

নায়িকা—দাসী

(খ) বৃত্তি—কৌশিকী ও ভারতী

(গ) অঙ্ক—দুটি

(ঘ) কাৰ্ধ—স্বরাপান সমাযোগে উপসংহতি । লয়তালবিলাসবহল ।

*(নৃত্য-গীতবহল)

সাত ॥ উল্লাপ্য (দেবীমহাদেবম্)

(ক) নায়ক—উদাত্ত (নায়িকা—চারটি)

(খ) বৃত্ত—দিব্য

(গ) অঙ্ক—এক (কেউ বলেন তিন)

(ঘ) রস—হাস্ত-শৃঙ্গার করুণযুক্ত

(ঙ) কাৰ্ধ—বহু সংগ্রামযুক্ত, অসঙ্গীত (অন্তর্জবগিক গীত)

আট ॥ কাব্য (ষাণ্মবোদয়)

(ক) অঙ্ক—এক

(খ) রস—হাস্ত (হাস্তসংকুলম্) + (শৃঙ্গার ভাবিতম্)

(গ) বৃত্তি—আরভটীহীন

(ঘ) গান—পদ্যমাত্রা, ষিলাদিকা, ভ্রাতাল

(ঙ) ছন্দ—বর্ণমাত্রা + ছডলিকা

(চ) সঙ্ঘি—মুগ্ধ + নির্বহণ

(ছ) নায়ক
নায়িকা } —উদাত্ত

নয় ॥ প্রেমণ (বালিবধ)

(ক) সঙ্ঘি—গর্ভবিমর্ষরহিত—[মুখ-প্রতিমুখ (গর্ভ + বিমর্ষ) উপসংহতি]

(খ) নায়ক—হীননায়কম্ (হীন)

(গ) অঙ্ক—এক

(ঘ) (সূত্রধার—বিজ্ঞানক প্রবেশক) (নান্দী—নেপথ্য)

(ঙ) কাৰ্ধ—নিবৃত্ত—সফটবৃত্ত

(চ) বৃত্তি—(সকলবৃত্তি)

দশ ॥ রাসক (যেনকাহিতম্)

(ক) সঙ্ঘি—দুই—মুগ্ধ + নির্বহণ (কেউ বলেন-প্রতিমুখও থাকে)

(খ) কার্ণপুরুষ—পাঁচ—(পঞ্চপাত্র)

(গ) ভাষা—ভাষা-বিভাষা ভূয়িষ্ঠ

(ঘ) বৃত্তি—ভারতী কোশিকী

(ঙ) অঙ্ক—এক

অঙ্ক—বীথাক

কলা—চতুঃষষ্টি প্রকার কলাবিত

(চ) নায়ক—মূৰ্খ

(ছ) নায়িকা—খাত

এগারো ॥ সংলাপক (মায়াকাপালিক)

(ক) অঙ্ক—চার

(খ) নায়ক—সংখ্যায় তিন, গুণে পান্ডু

(গ) রস—শৃঙ্গার ও কৰুণ ছাড়া

(ঘ) কাণ্ড—পুরুষ সংবোধ-ছল-সংগ্রাম-বিভ্রম

(ঙ) বৃত্তি—ভারতী

বারো ॥ ত্রীগমিত (ক্রীড়ারসাতল)

(ক) বৃত্ত—প্রখ্যাত

(খ) অঙ্ক—এক

(গ) নায়ক—প্রখ্যাত ও উদাত্ত

নায়িকা—প্রসিদ্ধা

(ঘ) সঙ্ঘ—গর্ভবিমর্ষ বজ্রিতা

(ঙ) বৃত্তি—ভারতী

তেরো ॥ শিল্পক (কনকাবতী মাধব)

(ক) অঙ্ক—চার

(খ) বৃত্তি—চার

(গ) নায়ক—ব্রাহ্মণ (ধীরপ্রশাস্তক), উপনায়ক, = হীন

(ঘ) রস—অশান্তহাস্ত

(ঙ) অঙ্ক—সাতাশ (আশংসা-তর্ক-সন্দেহাদি)

চৌদ্দ ॥ বিলাসিকা (বিনায়িকা ?) *উদাহরণ উছ

(ক) রস—শৃঙ্গারবহুল

(খ) অঙ্ক—এক

- (গ) সঙ্ঘ—গর্ভবিম্ববহীন
(ঘ) নায়ক—হীন (বিদূষক-বিট + পীঠমর্দ সহিত)
(ঙ) —(স্নেহপথ্যা ও স্বল্পবৃত্তা)

পনেরো ॥ দুর্ভাগিকা (বিস্মৃতী)

- (ক) অঙ্ক—চার
(খ) বৃত্তি—কৌশিকী ও ভারতী
(গ) সঙ্ঘ—অগর্ভা (মুখ-প্রতিমুখ* বিম্ব-নিবহণ)
(ঘ) কাব্য—প্রথম অঙ্ক = বিটক্রীড়াময় প্রমাণ ত্রিনালি
দ্বিতীয় „ = বিদূষকবিলাসময় „ পঞ্চনালি
তৃতীয় „ = পীঠমর্দবিলাসবান „ ষট্টনালি
চতুর্থ „ = ক্রীড়িত নায়ক „ দশনালি

ষোলো ॥ প্রকরণিকা (উদাহরণ—মৃগায় অর্থাৎ খুঁজতে হবে)

নাটিকা তবে (ক) নায়ক—সার্থবাহ প্রভৃতি

নায়িকা—সমানবংশজা

সতেরো ॥ হল্লীশ (কেলি রৈবতক)

- (ক) অঙ্ক—এক
(খ) কাব্যপাত্র—এক
পাত্রী—সাত, আট বা দশ প্ত্রী
(গ) বৃত্তি—কৌশিকী
(ঘ) সঙ্ঘ—মুখ + নিবহণ
(ঙ) কাব্য—বহু তাল লয়স্থিতি* (নৃত্য-গীতবহুল)

আঠারো ॥ ভাগিকা (কামদত্তা)

- (ক) সঙ্ঘ—মুখ + নিবহণ
(খ) অঙ্ক—এক
(গ) বৃত্তি—কৌশিকী ভারতী
(ঘ) নায়িকা—উদাত্ত
(ঙ) নায়ক—মন্দপুরুষ
(চ) অঙ্ক—সপ্তক (সাত) (উপন্যাস, বিজ্ঞান প্রভৃতি)

এখন অঙ্ক হিসেবে রূপক ও উপরূপকের শ্রেণীবিভাগ করতে গেলে অবস্থা
এইরকম পাড়ায়—

॥ রূপক ॥

- এক ॥ পঞ্চাঙ্ক— { (১) নাটক (মহানাটক দশাঙ্ক)
(২) প্রকরণ
- দুই ॥ চতুষ্ক— { (১) ডিম
(২) জঁহামুগ
- তিন ॥ ত্র্যঙ্ক (তিনাঙ্ক)—সমবকার { (১) ভাগ
(২) ব্যায়োগ
- চার ॥ একাঙ্ক— { (৩) উৎসৃষ্টিকাঙ্ক
(৪) বীৰী
(৫) প্রহসন

॥ উপরূপক ॥

(ক) সপ্তাঙ্ক, অষ্টাঙ্ক, নবমাঙ্ক—(ত্রোটক)

- (খ) চতুষ্ক— { (১) নাটিকা
(২) সংলাপক
(৩) শিল্পক
(৪) প্রকরণিকা
(৫) দুর্মজিকা
(৬) সটক

(গ) তিনাঙ্ক—উল্লাপা (মতাহরে)

(ঘ) স্তম্ভ—প্রহসন

- (ঙ) একাঙ্ক— { (১) গোষ্ঠী
(২) নাট্যবাসক
(৩) উল্লাপা
(৪) কাব্য
(৫) প্রেমণ
(৬) রাসক
(৭) শ্রীগদিত
(৮) বিলাসিকা
(৯) হস্তীশ
(১০) ভাণিকা

প্রথমতঃ দেখা যাচ্ছে, সংস্কৃত সাহিত্যে একাক থেকে দশাক পর্যন্ত নাটক রচিত হয়েছিল এবং চতুর্দশ শতাব্দীতেই বা তারও আগে (?) মহানাটকের ধারণা বিধিবদ্ধ হয়ে গিয়েছিল। একদিকে মহাকাব্য মহানাটক, অত্রদিকে ক্ষুদ্রকাব্য একাঙ্কিকা হুতরাং নাট্যরচনার কায়িক বিকাশের সম্ভাবনা প্রায় নিঃশেষ। দ্বিতীয়তঃ একটি অবশ্লক্ষণীয় বিষয় সংস্কৃত নাটকের শ্রেণীবিভাগে রস প্রধান বিভাজক নয়। একই রস অঙ্গী হওয়া সত্ত্বেও বিষয়বস্তুর বৈলক্ষণ্যে ভিন্ন শ্রেণী পরিকল্পিত হয়েছে। একটি দৃষ্টান্ত দিলেই যথেষ্ট হবে। নাটকের অঙ্গীরস বার অথবা শৃঙ্গার দুয়ের যে কোনো একটি হতে পারে, আবার শৃঙ্গার প্রকরণেও অঙ্গীরস। শৃঙ্গাররসাস্বাদক নাটকের ও প্রকরণের মধ্যে রসগত ঐক্য আছে তবু উভয়ের মধ্যে শ্রেণীগত পার্থক্য কল্পনা করা হয়েছে আর সেই পার্থক্য বিষয়বস্তুগত। কোনো কোনো জায়গায় নায়কের বৈশিষ্ট্য শ্রেণীনিরূপণে বিশেষ কাব্যকরী হয়েছে। নায়ক-নায়িকার জাতিগত বা গুণগত পার্থক্যের জন্য ভিন্ন শ্রেণী কল্পিত হয়েছে। কোনো কোনো ক্ষেত্রে কাণ্ডের (action) বৈশিষ্ট্যও পৃথকশ্রেণী কল্পিত হয়েছে। সংক্ষেপে বলা যায় সংস্কৃত নাটকের শ্রেণীবিভাগ শুধু রসের বা শুধু বিষয়বস্তুর ভিত্তিতে করা হয়নি। এই শ্রেণীবিভাগের বিভাজক বিষয়বস্তু, নায়ক-নায়িকা, কাণ্ড, রস ও অঙ্গ এবং শ্রেণীবিভাগ নিয়ন্ত্রিত হয় এদের বৈশিষ্ট্যের পারস্পরিক সংযোগের ফলেই।

তৃতীয়তঃ সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যে করুণ রসাস্বাদক নাটক অপেক্ষা অন্ত্যায়রসের নাটকের সংখ্যাই বেশি। দশটি রূপকের মধ্যে—নাটকের অঙ্গী শৃঙ্গার বা বীর বা শাস্ত। প্রকরণের অঙ্গী শৃঙ্গার। ভাণের অঙ্গীরস—মিশ্র শৃঙ্গার, ব্যাযোগের অঙ্গীরস—বীর। সমবকারের—বীর। জিমের—রোত্র। ঈহায়গের—বীর। অঙ্কের—করুণ*। বীথীর—শৃঙ্গার। প্রহসনের—হাস্য।

উপরূপকের মধ্যে করুণরসাস্বাদক একখানিও নেই। তারপর করুণরসাস্বাদক সেই একখানি রূপকও অবয়বের দিক দিয়ে পঞ্চাঙ্ক, চতুর্দশ বা তিনাঙ্কও নয়, অষ্টরূপকটি একাক নাট্যরচনা। ইংরেজিতে বলতে গেলে বলতে হবে—একাক প্যাথটিক নাটক। পুরো অর্থাৎ পঞ্চাঙ্ক একখানা করুণরসের নাটকও নয়।

কিন্তু তাই বলে একথা মনে করবার কোনো কারণ নেই যে সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যে করুণরসের অসম্ভাব রয়েছে বা সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যে Serious drama নেই। সংস্কৃত নাট্যরচনায় অঙ্গীরসই একমাত্র রস নয়, এমন কি নানারস একই নাটো প্রতিস্থাপী হয়েও উঠতে পারে, যেখানে অঙ্গীরস বীর বা

শৃঙ্গার লেখানে করুণরসের অল্প হবার কোনো বাধা নেই। সংস্কৃত নাটকে বিচারে অক্লীষ ও অক্লরসের বিচার বড় একটা ব্যাপার; কারণ ইউরোপীয় রসের একা বলতে যা বোঝায় তা সংস্কৃতে যেনা হয়নি। সংস্কৃত নাটকে নানারসের অবতারণার ভেতর দিয়ে সাধারণতঃ একটি রসকেই প্রধান করে তোলা হয়ে থাকে। এই কারণে সংস্কৃত নাটক বা প্রকরণ ইংরেজির মতো ঠিক ট্র্যাগিজিও নয়, কমেডিও নয়। ইংরেজির ট্র্যাগিজি-কমেডি বলতে সাধারণতঃ যা বোঝায় এও অনেকটা তাই, অর্থাৎ এতে incidents arousing pity or fear না থাকে এমন নয়, আবার তা ইংরেজি ট্র্যাগেডির মতো বিষাদাস্তকও নয়। অধিকন্তু এও মনে রাখতে হবে করুণ শব্দটি আমাদের শাস্ত্রে একটু বিশেষ অর্থেই ব্যবহৃত হয়েছে। ইংরেজিতে প্রেমের পরিণতি প্রতিকূল হয়ে তথা শোচনীয় হয়ে উঠলেই pity লাগত করে থাকে আর নাটকখানিও ট্র্যাগেডি শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হয়। কিন্তু সংস্কৃত শাস্ত্রে শোচনীয় মাত্রই করুণরসাস্কর নয়। প্রেমের শোচনীয় অবস্থা, বিরহ, বিচ্ছেদ প্রভৃতির দ্বারা যে রস সৃষ্টি হয় তা বিপ্রলম্ব শৃঙ্গার নামেই পরিচিত। সুতরাং সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রের বিপ্রলম্ব শৃঙ্গাররসাস্কর নাটক ইংরেজিতে রোমান্টিক ট্র্যাগেডি বলতে যা বোঝায় আসলে তাই। এমনভাবে করুণ, ভয়ানকাত্মরী করুণ, বোহাগাত্মরী করুণ, এমনি নানারসাত্মরী হতে পারে শৃঙ্গারাত্মরী করুণ, বীরাত্মরী করুণ প্রভৃতির মতো নানা আশ্রয়ে করুণ রস থাকতে পারে। এইসব রস যে-সব নাটকে অক্লী হয়ে ওঠে সে-সব নাটক অবশ্যই ‘সিরিয়াস ড্রামা’।

যাই হোক এ সিদ্ধান্ত এখানে নিবিরোধেই করা যায় যে সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যের শ্রেণীবিভাগে পূর্ণাবয়ব অর্থাৎ পঞ্চাশ ও পঞ্চসন্ধিদগমযুক্ত কোনো করুণ রসাস্কর নাটক নেই। যদিও এমন নাটকের অসম্ভাব নেই যেখানে ভয়ানক ও শোচনীয় ঘটনার বা অবস্থার উপস্থাপনা না আছে। এই প্রশ্নেই প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক—সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যে ট্র্যাগেডি নাটক নেই কেন? প্রশ্নটি বেশই জটিল এবং উত্তরটিও এককথায় দেবার মতো নয়।

প্রথমতঃ ট্র্যাগেডি বলতে যদি—শুধু ভয়ানক ও করুণরসাস্কর ঘটনার উপস্থাপনা বোঝায়, এবং তাতে বিয়োগান্ত বা মিলনান্ত হওয়ার কোনো শর্ত না থাকে তাহলে সেইরকম serious action-এর imitation, সংস্কৃতে খুঁজলে চুঁচুরপানা পাওয়া যেতে পারে। তারপর Pathetic Tragedy বলতে এন্টিকটিল বা বোকাতে চেয়েছেন তাঁর কৃত্তকার নিদর্শন ‘অন্ধ’ নামক রূপকটির

মধ্যে পাওয়া যায় একথা আগেই বলা হয়ে গেছে। কিন্তু খাটি ট্রাজেডি বলতে বা বোঝায় সেই গভীর মর্মাধাতজনিত করুণ ঘটনাবলি যোগাত্মক উপস্থাপনা সংকৃত নাট্যসাহিত্যে নেই।

কেন এই ধরনের ভাবগম্ভীর পূর্ণাঙ্গ করুণহাস্যাত্মক নাটক সংকৃত নাট্য-সাহিত্যে সৃষ্টি হয়নি তা অবশ্যই গবেষণার বিষয় এবং এই প্রশ্নটির মীমাংসার চেষ্টা যে না হয়েছে এমন নয়। সংকৃত নাট্যতত্ত্ব ও সাহিত্য সম্বন্ধে বিনি বিশেষ গবেষণা করেছেন এবং প্রামাণিক গ্রন্থও লিখেছেন সেই স্রমেধা কীথ, মহোদয় এ সম্বন্ধে বা লিখেছেন তাই দিয়েই আলোচনা আরম্ভ করা যেতে পারে। সংকৃত নাট্যসাহিত্যের বৈশিষ্ট্য আলোচনা করতে গিয়ে কীথকে নিম্নলিখিত সিদ্ধান্ত করতে দেখা যায়।

(ক) সংকৃত নাটক অভিজাত-পরিবেশে রচিত ও অভিনীত (This art was essentially aristocratic).

(খ) নাটক ব্রাহ্মণশাসিত সমাজে সৃষ্ট। যেহেতু ব্রাহ্মণরা জীবনচর্চার দিক দিয়ে আদর্শপরায়ণ, বড় বড় সিদ্ধান্ত রচনায় সুপটু—বাস্তব সৃষ্টি তাঁদের 'ধাতুতে' অসম্ভব (to create a realistic drama was wholly incompatible with their temperament) তাঁদের লক্ষ্য—ঘটনাবিস্তার বা চরিত্রসৃষ্টিতে নয়, লক্ষ্য রসসৃষ্টিতে। এই কারণেই কাহিনীর চেয়ে রসের ওপরেই সংকৃত নাট্যকারের সমস্ত ঝোঁক।

(গ) ব্রাহ্মণশাসিত জীবনদর্শন দ্বারা সবকিছু সীমাবদ্ধ। এই দর্শনে কার্য ও অবস্থা পূর্বজরাজ্ঞিত সংস্কারের ফলবিশেষ এবং সেই সংস্কার অনাদি। এই কারণেই—Indian drama is thus deprived of a motif which is invaluable to Greek Tragedy and everywhere provides a deep and profound tragic element—the intervention of forces beyond control or calculation in the affairs of confronting his mind with obstacles upon which the greatest intellect and the most determined will are shattered.....A conception of this kind would deprive the working of the law of the act of all validity, and however much in popular ideas the inexorable character of the act might be obscured by notions of an age before the evolution of the belief of the inevitable operation of

the act in the deliberate from of expression in drama this principle could not be forgotten. We lose therefore the spectacle of the good man striving in vain against an inexorable doom. Hence it is impossible to expect that any drama shall be a true tragedy.....

প্রচেষ্টা অধ্যাপক কীথ, মহাশয়ের মন্তব্য বিশ্লেষণ করে এই কথাটিই উল্লেখযোগ্যভাবে পাওয়া যাচ্ছে যে ভারতে ট্রাজেডি নাটক যে রচিত হয়নি তার মূল কারণ জাতীয় জীবনদর্শনের বিশেষতঃ কর্মবাদ বা অদৃষ্টবাদের বৈশিষ্ট্যের মধ্যেই রয়েছে এবং তা এই যে মানুষ যা করে বা ভোগ করে সবই কর্মকল, ওইটিই তার অদৃষ্ট—তার নিয়তি। অতএব যে পুরুষকার ট্রাজেডির জন্মে আবশ্যিক তার স্থান জাতীয়দর্শনে নেহ, আর নেই বলেই ট্রাজেডি সৃষ্টি হয়নি। কিন্তু অধ্যাপক কীথের কাছে প্রশ্ন করা যেতে পারে—সংস্কার যেমন কর্মের জনক, তেমনি কর্মের দ্বারাই সংস্কারের পরিবর্তন হয় অর্থাৎ কর্মমহিমা বা পুরুষকারও স্বীকৃত হয়েছে। এখানেও তো সেই কথা—মানুষ নিজেই নিজের বিধাতা। আমাদের রামায়ণ-মহাভারতেও পুরুষকার-প্রধান চরিত্র কম নেই। আমাদের শাস্ত্রেও মানুষ নিয়তির হাতের ক্রীড়নকমাত্র। এখানেও spectacle of good man striving in vain against an inexorable doom—যথেষ্টই পাওয়া যায়। সুতরাং ট্রাজেডি নাটক রচিত না হওয়ার প্রধান কারণ হিসেবে অদৃষ্টবাদকে দাঁড় করানো খুব যুক্তিযুক্ত মনে হয় না। করুণ রস আনন্দনে কর্মবাদ যে অন্তরায় হয় না তা সকলেই স্বীকার করবেন। তবে করুণ রস সৃষ্টিতে অন্তরায় হবে এও স্বাভাবিক নয়। মোটকথা ‘কর্মবাদ’ আমাদের জীবনদর্শনের অন্ততম মতবাদ হলেও সাহিত্যরস আনন্দনে ও সৃষ্টিতে তার প্রভাব সবাতিশায়ী হয়ে ওঠেনি।

অতএব প্রাচীন ভারতীয় নাট্যসাহিত্যে ট্রাজেডি রচিত হয়নি কেন?—এই প্রশ্নের উত্তরে কীথ মহাশয় যা বলেছেন তাকেই যথেষ্ট বলে স্বীকার করা যায় না। ঐ ‘কেন’র উত্তর সম্বন্ধে অল্প কোথাও রয়েছে। একথা অনস্বীকার্য যে জাতির পদাদর্শন, জীবনদর্শন, জাতির ভাব ও ভাবনাকে নিয়ন্ত্রিত করে, চেতনার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় অংশ গ্রহণ করে—তথা রসানন্দনে ও রসসৃষ্টিকে প্রভাবিত করে, কিন্তু জাতির স্বজনীপ্রতিভার পতিবিধি জাতির সামাজিক প্রকৃতি দ্বারা, জটিল শ্রেণীস্বার্থচেতনার দ্বারা এবং বিশেষতঃ প্রথা দ্বারা বিশেষভাবে নিয়ন্ত্রিত

হয়ে থাকে। গ্রীসের ট্রাজেডি নাটকের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশ পথালোচনা করলে এই উক্তির দ্বাৰ্খা স্পষ্টভাবে উপলব্ধি করা যায়।

গ্রীক ট্রাজেডির উৎপত্তি—ডাওনিসাস দেবতার উৎসব অমুষ্ঠানে। এই অমুষ্ঠানের প্রথম পর্বটি করুণঘটনাশ্রয়ী বলে করুণরসাস্বাদক জীবনবৃত্ত উপস্থাপনার অন্তর্কূল এবং সেই আশ্রুকলোই ট্রাজেডির জন্ম। এই উৎসবে নাট্যপ্রতিযোগিতা প্রথা হয়ে দাঁড়ায় এবং এই প্রতিযোগিতা-প্রথার প্রভাবে গ্রীক ট্রাজেডি নাটকের শ্রীবৃদ্ধি। গ্রীসের সামাজিক প্রকৃতিও এই শ্রীবৃদ্ধির জন্তে উপাদান যোগাতে প্রস্তুত ছিল। উয়ের যুদ্ধে, উয়ের ভাগ্যবিপর্যয় শোচনীয় কিন্তু গ্রীসের বড় বড় পরিবারেও কম শোচনীয় ভাগ্যবিপর্যয় ঘটেনি। বিজিত ও বিজিতা উভয়েরই জীবনে করুণ ঘটনার স্মরণীয় সমাবেশ হয়েছিল। এই কাহিনীগুলোই ডাওনিসাসের উৎসব অমুষ্ঠানে প্রতিযোগীদের উপজীবা হয়েছিল—গ্রীক ট্রাজেডির উপাদানে পরিণত হয়েছিল।

সুতরাং শুধু চাহিদা বা প্রথা থাকাই যথেষ্ট নয়, সমাজের জাতির অর্থাত্ স্মৃতিভাণ্ডারে উপযুক্ত ঘটনা বা কাহিনী থাকাও আবশ্যক। তবে যে জাতির জীবনে বারবার ভাগ্য বিপর্যয় ঘটে, জাতির নায়কবর্গের জীবনে শোচনীয় পরিণতি দেখা দেয়, সে জাতির জীবন ট্রাজেডি-নাটক সৃষ্টির স্বাভাবিক অমুত্বল পরিবেশ একথা যেমন সত্য, তেমনি একথাও সত্য বিজয়ী জাতির জীবনেও ট্রাজেডি উপাদান উদ্ভূত হতে পারে বা হয়ে থাকে। বহির্বিষয়ে জয়ী বিজয়ী জাতির মধ্যে অমুত্বশ্বের অবকাশ তো আছে। নায়কদের পারস্পরিক প্রতিযোগিতা ইত্যাদি থেকেও শোচনীয়-পরিণাম জীবনবৃত্ত সৃষ্টি হতে পারে। অতএব বিজিত বা বিজয়ী উভয় জাতির জীবনেই ট্রাজেডি-নাটকের উপাদান থাকা সম্ভব। ট্রয়বিজয়ী গ্রীকজাতির জীবনে তাই বিজয়ী হওয়া সত্ত্বেও ট্রাজেডির উপাদান কম জমে ওঠেনি। আগামেমননের পারিবারিক বিপর্যয় গ্রীকসমাজের স্মরণীয় শোচনীয় ঘটনা হয়ে আছে।

তারপর করুণরসের তীব্র আবেদন সম্বন্ধেও প্রত্যেকদেশের সাহিত্যশাস্ত্রকার-মহল সচেতন। করুণরসেও পরম আনন্দের সৃষ্টি হয়, সমগ্র সত্তা আন্দোলিত হয়ে ওঠে, স্বসংবিতের পরম সন্তোষ ঘটে থাকে এও তো সর্বজনস্বীকৃত। করুণ রস সৃষ্টির আনন্দ ও মর্ষাদা বরং আরও বেশি। কারণ করুণ রসাস্বাদক রচনায় জীবনকে গভীরভাবে দর্শন ও আত্মদান করা হয়।

অতএব প্রথমতঃ রস সৃষ্টির তাগিদেই দিক দিয়ে করুণ রসের কোন অন্তরায়

নেই। দ্বিতীয়তঃ জাতি বিজিত বা বিজয়ী বাই হোক না কেন করুণ বসান্নক ঘটনার অস্তিত্ব কমবেশি থাকেই। তৃতীয়তঃ জাতির পরানন্দনের বৈশিষ্ট্য বাই হোক—নিয়মিতকৈ যত ব্যাপকভাবেই স্বীকার করা হোক—ব্যক্তির কর্ম ও অবস্থাকে নিজেই কর্মকল বলে যতই গণ্য করা হোক—করুণ বা শোচনীয় ঘটনার আবেদন সম্পূর্ণ নশ্তাং হয়ে যায় না। সংস্কৃত সাহিত্যে করুণ রসের অস্তিত্ব মোটেই যদি না থাকতো, ভারতবাসী যদি করুণ রস আন্বাদনে মনোভঙ্গীর দিক দিয়ে অল্পপযুক্ত হত একমাত্র তা হলেই নিয়মিতকৈ করুণ রসের পরিপন্থী বলে মনে করা যুক্তিযুক্ত হত।

নিয়তি গ্রীক ট্রাজেডি সৃষ্টির পরিপন্থী হয়নি, স্বতরাং ভারতেও তাকে পরিপন্থী বলা চলে না। কর্মবাদকেও ট্রাজেডি সৃষ্টির অন্তরায় বলা যায় না। কারণ কর্মবাদকে অন্তরায় বলে স্বীকার করলে এ-ও সঙ্গে সঙ্গে স্বীকার করতে হয় যে ভারতবাসী করুণরসান্বাদনে অক্ষম। করুণ রস আন্বাদনের ক্ষমতা পরিমাণ সহাত্মকৃতির প্রয়োজন, কর্মবাদের সংস্কার সেই সহাত্মকৃতিতে ব্যাঘাত সৃষ্টি করে—প্রত্যেক শোচনীয় ঘটনার শোচনীয়ত্ব ‘যেমন কর্ম তেমন ফল’ এই চেতনার জন্তে নষ্ট হয়ে যায়। কিন্তু এ যে সত্য নয়, করুণ রসের সৃষ্টিতে ও আন্বাদনেই প্রমাণিত। সংস্কৃত নাটকে করুণ বহুক্ষেত্রেই অক্ষরসূ হয়েচে একথা না বললেও না-বলা থাকে না। সমস্তা সেখানে নয়। সমস্তা সেখানেই যেখানে করুণ রসকে নাটকায়িত্তে অক্ষী বলে স্বীকার করা হয়নি। অজ্ঞ কবির বাধা নেই সেখানে কর্মবাদ অন্তরায় নয়—মত বাধা অক্ষী করে তোলায়? এই বাধা নিশ্চয়ই পরাতত্ত্বের বাধা নয়, নিয়তিবাদের বা অদৃষ্টবাদেরও বাধা নয়। কারণ দুঃখবাদ যেখানে জীবনদর্শনের প্রথম সূত্র, ত্রিবিধি দুঃখ যেখানে জীবনকে বেটন করে আছে সেখানে ‘সুপরিণাম’ কামনা স্বাভাবিক বলে মনে হয়না। তারপর নিয়তির চক্রে জীবন যেখানে আটপেট্টে বাধা—অদৃষ্টের অদৃষ্ট অজুলি-নির্দেশে যেখানে জীবনের গতিবিধি অনিয়ন্ত্রিত—ব্যক্তি যেখানে অহঙ্কার বিমূঢ়াঙ্গা হয়ে কর্তৃত্বাভিমান বা পুরুষকার ফলাতে গিয়ে বারবার বিড়ম্বিত হয়,—শোচনীয় পরিণতিতে জীবনের অবসান ঘটায়, সেখানে—করুণ রসের অক্ষী হওয়ার বাধা কোথায়? নিশ্চয়ই তবে এই বাধাটি নাট্যের উৎপত্তির এবং সৃষ্টির পরিবেশটুকুর মধ্যেই খুঁজে দেখতে হবে।

গ্রীসে ট্রাজেডির উৎপত্তি ধর্মাহুষ্ঠানের অল্পকূল অবস্থা থেকেই। ভারতে ঠিক এভাবে নাটকের জন্ম হয়নি। ভারতবর্ষে নাট্যের উৎপত্তি বিজয়োৎসবে—

সম্বন্ধকার নামক বীররসায়ক নাট্যের রূপে। এ অবস্থায় করুণ রসায়ক নাট্য সৃষ্টির প্রেরণা স্বাভাবিক নয়। দেবতার ঘাটে উল্লাস দৈত্যদের তাতেই শোচনা। অষ্টার সহায়ত্বভূতি বা অহংচেতনা যেখানে বিজয়ীর পক্ষে সেখানে বীররসায়ক এবং অস্ত্র রসায়ক রচনাই স্বাভাবিকভাবে আশা করা যায়। অবশ্য সেখানে করুণ রসায়ক রচনার অবকাশ যে একেবারেই নেই তা নয়। বিজয়ীপক্ষের কোনো বীরের অপ্রত্যাশিত মৃত্যুকে কেন্দ্র করে শোচনা দেখা দিতে পারে। বাই হোক ভারতীয় সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যের আরম্ভে ও শ্রীকৃষ্ণিতে গ্রীক নাটকের মতো করুণ রসের সঙ্গে কোনো প্রথাগত সম্পর্ক স্থাপিত হয়নি। দ্বিতীয়তঃ সংস্কৃতনাটক অধিকাংশ ক্ষেত্রে সভ্যকবিদের রচনা—আনন্দউৎসবে অভিনয়ের জন্তেই রচিত। কোনখানি ‘বসন্তোৎসবে’, কোনখানি ‘কালপ্রায়নাথের’ খাজা প্রসঙ্গে। সভ্যকবিদের ‘রচনামাজেই করুণরস বজ্রিত হবে এমন কোনো কথা নেই বটে কিন্তু তাঁদের রচনার ঝোঁক থাকে রাজা ও অভিরূপদের সজ্জা করার দিকে।

যারা অভিরূপ বা বিধান তাঁদের দৃষ্টি রচনার শিল্পকর্মের প্রতিই বেশি নিবদ্ধ আর যারা রাজা বা রাজপুত্র তাঁরা প্রীতিকর বা উল্লাসজনক ঘটনা দ্বারা স্রাবিক উত্তেজনা আশ্বাসন করতে পারলেই সন্তুষ্ট। এমন অবস্থায় বিধাত্তনক ঘটনাপ্রবাহারা যারা মনোরঞ্জন করবার চেষ্টা কম হবে, বলাই বাহুল্য। উপরন্তু আনন্দ-উৎসবের অভিনয় মৃত্যুবিষাদের মধ্যে শেষ করতে সুখী আসবে এও অস্বাভাবিক নয়। মৃত্যু অমঙ্গল-ব্যঞ্জক। অমঙ্গলের ব্যঞ্জনায় আনন্দাহুষ্ঠান শেষ না করার ইচ্ছা খুবই স্বাভাবিক। এই মনোভাবটি ট্রাজেডি সৃষ্টির অন্ততম বাধা বলে মনে করা একেবারে অযুক্তিযুক্ত নয়।

অতএব এই সিদ্ধান্তই সমীচীন যে সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যে যে ট্রাজেডি নাটক সৃষ্ট হয়নি তার কারণ ভারতবর্ষীয়দের পরাতত্ত্বগত সংস্কার নয়। কর্মবাদ বা নিয়তিবাদে বিশ্বাসও নয়, করুণরসবিমুখতাও নয়। তার কারণ সংস্কৃত নাট্যসাহিত্য এমন এক বিশেষ সামাজিক পরিবেশে উদ্ভূত হয়েছে, যেখানে সাহিত্যে জীবনের বিষাদময় সত্তা অপেক্ষা আনন্দময় সত্তাটিই কাম্য হয়ে উঠেছে আর ওই বিশেষ সামাজিক পরিবেশের বৈশিষ্ট্যের প্রভাবেই নাট্যরচনায় বিয়োগান্ত পরিণাম ঘটা সম্ভব হয়নি। গ্রীসে যেমন ট্রাজেডি সৃষ্টির প্রবর্তনা রয়েছে, ভারতে তেমনি দেখা যায় নিবর্তনা আর এই নিবর্তনার মূলে আছে নাট্যরচনার প্রথাটি। সে প্রথা গড়ে উঠেছে প্রথম থেকেই।

গান্ধী চট্টোপাধ্যায়

ভাষা : সঙ্গীতে ও ভঙ্গীতে

হোমার-এর কাব্য আবাদন করতে হলে গ্রীক জানা দরকার, কালিদাসের রশাবাদনে সংস্কৃত জানা দরকার, শেকসপীয়রের মূল্যায়নে ইংরাজীর প্রয়োজন। কিন্তু রাশয়ার Swan Dance বা আমাদের কথাকলি, ভারতনাট্যম—ভাষা না জানলে উপভোগ ও অর্থবোধ করা যায়। সংস্কৃতিগত বৈষম্য এখানে গৌণ বিষয়। তামিল, তেলেগু বা মালয়ালম্ না জেনেও কথাকলি, কুচিপুড়ি বা ভারতনাট্যম্ থেকে আনন্দলাভ করা যে কোনো ভাষাভাষী লোকের পক্ষে অনেক সহজ। ভাষার বেড়া ভেদ করে এই সব শিল্পমাধ্যমে এমন এক সার্বিক রূপ প্রকাশ পায় যা সৌন্দর্যত্বের দিক থেকে উপভোগ্য। এখানে এম্প্যাথির সৃষ্টি সহজ, ভাষার ক্ষেত্রে বিশেষ করে অনুবাদের মাধ্যমে এই এম্প্যাথি সৃষ্টি করা খুব কঠিন।

ভাষা, সাহিত্য বা অশ্রাব্য শিল্পমাধ্যম গড়ে ওঠার আগেই নৃত্য হল মানুষের আবেগ প্রকাশের প্রাচীনতম বাহন। শিল্প যেহেতু মানুষের সজ্ঞান মনের সৃষ্টি, সেহেতু মানুষের জন্মের ইতিহাসের সঙ্গে শিল্পের উৎপত্তির ইতিহাস যুক্ত।

"Dance is the mother of all arts. Music and poetry exist in time ; painting and architecture in space. But the dance lives at once in time and space. The creator and the thing created, the artiste and the work are still one and the same thing. Rhythmical patterns of movement, the plastic sense of space, the vivid representation of a world seen and imagined—these things man creates in his own body in the dance before he uses substance and stone and word to give expression to his inner experience." (Curt Sachs : World History of Dance)

এই হচ্ছে প্রাচীনতম ভাষা। হস্তমুদ্রায় ভাবপ্রকাশক অর্থ, দেহভঙ্গির বিভিন্ন সঙ্গীতে নিক্কৃতরক্কের হিলোল, গ্রীবারিভঙ্গে লীলাবিলাস, গর্ব বা আত্ম-

নিবেদন, আখিপল্লবের উন্মোচন ও পাতনে প্রেম, প্রীতিকা বা সংশয়। ললিত-
ছন্দে শরীরী এক অনন্ত রূপ-ভাবনা।

উৎস

পৃথিবীর সর্বত্রই আদিম মানুষের নৃত্য, গীত ও জীবনযাত্রা প্রাণালীর
বিস্ময়কর সাদৃশ্য দেখা যায়। করতালি দিয়ে, মাথা ও অঙ্গচালনা করে, বস্ত্রপত্ন-
ও প্রকৃতির অনুকরণ করে ভাষাস্বপ্নের আগেই আদিম মানুষ নাচগানের মাধ্যমে
ভাবপ্রকাশ করত। হাঙ্গলি বলেছেন :

"Dances were also performed for sex-attraction, selection of
bride or bridegroom, along with songs, which were mostly sung
gutturally at first, and then in much higher key There dances
were mostly in imitation of the movements of the wild animals,
and songs were reproduced in imitation of the notes of the
birds and animals" (W. D. Hambly : The Tribal Dance)

ভাবপ্রকাশের এই আদিম রূপটিকে অনুসরণ করে এবার নন্দিকেশ্বর-এর
একটি শ্লোক বিচার করা যাক।

“আন্তোনাগ্নয়েন্ গীতং হস্তেনার্থঃ প্রদর্শয়েৎ ।

চক্ষুর্ভ্যাং দর্শয়েদ্ভাবং পাদাভ্যাং তালযাদিশেৎ ॥

যতো হস্তস্ততো দৃষ্টিযতো দৃষ্টিস্ততো মনঃ ।

যতো মনস্ততো ভাবো যতো ভাবস্ততো রস ॥

(অভিনয়দর্পণ : ৩৫-৩৭)

অর্থ্যং মুখের দ্বারা গান অবলম্বন করা উচিত, হস্তের দ্বারা অর্থ প্রদর্শন,
চক্ষুর দ্বারা ভাব প্রকাশ এবং পদদ্বয়ে তাল রক্ষা করা উচিত। যেখানে হস্ত
সেখানেই দৃষ্টি, যেখানে দৃষ্টি সেখানেই মনের গতি ; যেখানে মন সেখানেই ভাব ;
আর যেখানে ভাব সেখানেই রসোৎপত্তি।

আদিম নৃত্যের রূপ এবং পরবর্তীকালের উন্নত সংস্কৃতির যুগের শাস্ত্রকার-এর
এই ব্যাখ্যা থেকে পরিকারভাবে বোঝা যায় যে হস্তমুদ্রা ও অঙ্গকর্ম-এর ভাষার
ভূমিকা গ্রহণ করার সূচনা আদিম মানুষের আচরণের মধ্যেই নিহিত ছিল।
পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের নৃত্য পদ্ধতিতে আঙ্গিক পার্থক্য থাকলেও তার একটা
সার্বজনীন রূপ আছে। পার্থক্য বতই থাক তও ভাষার মতো দুর্বোধ্য নয়।
মূল ভাবটিকে সহজেই চেনা যায়, বোঝা যায়।

মুদ্রা

মুদ্রা শব্দের সাধারণ অর্থ শীলমোহর। হিন্দী ভাষায় মুদ্রা ও মুদ্রা, খন্ড ভাষায় মুন্ডো, সিদ্ধি ভাষায় মুন্ডী, পালি ভাষায় মুদা প্রচলিত। কেউ কেউ বলেন অসিরিয় ভাষা মুসর থেকে মুদ্রা শব্দের সৃষ্টি হয়েছে। অশোকনাথ শাস্ত্রী বলেছেন : ‘নর্তনকলায় যেসকল হস্তভঙ্গী প্রদর্শিত হইয়া থাকে সাধারণতঃ সেগুলিকে মুদ্রা নামে অভিহিত করা হয়। কেবল নর্তন ও নাট্যাভিনয় কেন— পৌরাণিক ও তাত্ত্বিক উপাসনায়ও এই প্রকার দেবপ্রীতিকর নানারূপ হস্তভঙ্গী (মুদ্রা) ও দেহভঙ্গী ব্যবহৃত হইয়া থাকে। নর্তনমুদ্রা ও উপাসনামুদ্রার মধ্যে ব্যবহারিক রূপভেদ থাকলেও উভয়ের মূলস্বরূপে কোন পার্থক্য নাই। মূলতঃ এই উভয়শ্রেণীর মুদ্রাই সাঙ্কেতিক মুক ভাষা মাত্র।’

(অভিনয়দর্পণ : অশোকনাথ শাস্ত্রী সম্পাদিত—ভূমিকা)

নৃত্যের ভাষা বা হস্তমুদ্রা সম্পর্কে শাস্ত্রকারগণ বিশদ আলোচনা করেছেন। ভাষার মতো মুদ্রাপদ্ধতিতেও এসেছে ব্যাকরণের বন্ধন। Dr. Jean Przyluski তাঁর আলোচনায় (Mudra—Indian Culture, vol II, April 1936) এ প্রসঙ্গে বিস্তৃত ব্যাখ্যা করেছেন। তাঁর মতে মাস্কুলিক ধর্মীহুঠানে ও আভিচারিক কর্মে মুদ্রা শব্দে হস্তভঙ্গী বোঝায়। ‘নারদ পঞ্চরাত্র’ গ্রন্থে তৃতীয় অধ্যায়ে চব্বিশটি বিভিন্ন মুদ্রার উল্লেখ আছে। বৈদিক যুগে ও বৈদিকোত্তর সাহিত্যে মুদ্রা শব্দের প্রয়োগ দেখা যায়। বাঙ্গলেনয় প্রাতিশাখ্য (১।১।২১) পাণিনীয় শিক্ষার প্রসঙ্গ উল্লেখ করে তিনি বলেছেন : “Going back to the vedic times, however, one finds the word and the gesture on one plane, and being giving the same magical or religious importance,” যাজ্ঞবল্ক্য-শিক্ষা ও অন্যান্য বৈদিক সাহিত্যেও মুদ্রার বিবরণ পাওয়া যায়। হিন্দু ও বৌদ্ধ উভয় তাত্ত্বিক অহুঠানেই মুদ্রার ব্যবহার দেখা যায়। ‘মঞ্জুশ্রী-মূলকর’ গ্রন্থে মুদ্রার উল্লেখ আছে। ডঃ পুঞ্জিলাক্ষি বলেছেন : “The study of the word Mudra, in fact, show the premanence of the tendencies which have ruled the first manifestation of Buddhist art, and through it very different of the political and economical and religious life of India many be linked together.”

Dr. L. Finet এর মতে মুদ্রা অর্থে তন্ত্রে দেবতাপত্নী বা দেবীকেও বোঝায়। তিনি বলেছেন : “Mundra or more usually Maha-

mudra has in the Tautras, besides the ordinary sense, that of woman when a woman is associated to the rites. For instance, in the abhiseka, the master and desciple both have their mudra, and however discreet the expression may voluntarily be, the context does, not leave any doubt upon the part which these feminine assistance play. Vajravaraḥ is given the name of maha-mudra, in quality of Heruka's first wife (agra-mahisi)."

মূত্রার উৎপত্তি কাল প্রসঙ্গে পৃথিবীলাঙ্গি বিশেষ আলোকপাত করেন নি। এ প্রসঙ্গে স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ বলেছেন : "সঙ্গীতে, নৃত্যে ও নাট্যে বা অভিনয়ে মূত্রার ব্যবহার হয়। 'মূত্রা' শব্দের অর্থ যা আনন্দদান করে ('মুদম্ আনন্দং য়তি দাতি')। মূত্রা রস ও ভাবের প্রকাশক। তবে নৃত্যে বা নর্তনে অঙ্গাভিনয়ের ভিতর দিয়ে ভাব ও রসের পরিবেশন করা হয়। নাট্যে বাচক অভিনয়ই প্রধান। আজিকার সহকারী। হস্তাঙ্গুলির বিভিন্ন সন্নিবেশ মূত্রার বাহ্যিক রূপ। দেবদেবীর পূজায়ও ভাবের প্রকাশ হিসাবে মূত্রায় প্রচলন আছে। নৃত্যে, নাট্যে, সঙ্গীতে এবং দেবাচনায় মূত্রা ভাবের উদ্বোধক। ভাবের উৎস রস। হস্তের সঙ্গে পরস্পরসম্বন্ধে রস ও ভাবের যে সম্পর্ক তা নাট্যে, নৃত্যে ও সঙ্গীতের ক্ষেত্রে দেখানো হয়েছে। রাগ যখন সাহিত্যের সঙ্গে মিতালি পাতিয়ে রূপায়িত হয় তখনই শিল্পী তার আস্তর রস ও রসজনিত ভাবের প্রকাশ করে মুখ, ক্র ও হস্ত অথবা অঙ্গসঞ্চালন বা অঙ্গবিকৃতির দ্বারা। এই ভঙ্গী সঙ্গীতে মূত্রা। মোটকথা রসকে পরিবেশন করার জন্য ভাবের, ভাবকে রূপায়িত করার জন্য মনের, মনকে ক্রিয়ালীল করার জন্য চক্ষু বা দৃষ্টির এবং দৃষ্টিকে প্রাণবান করার জন্য হস্তের তথা হস্তসঞ্চালনের প্রয়োজন। 'মূত্রা' প্রতীক (Symbol) হিসাবে মানুষের অন্তরের ভাব ও রসকে বাস্তব জগতে প্রকাশ করে। মূত্রার উদ্ভাবন বা সৃষ্টি হয় সুপ্রাচীন বৈদিক যুগে। সামগ্-ব্রাহ্মণেরা বৈদিক যুগে যখন বিভিন্ন স্বরসন্নিবেশ করে যজ্ঞবেদীর সন্মুখে সামগান করতেন তখন মূত্রার প্রয়োগ হত গানে ছন্দ বা তাল এবং ভাবকে যথাযথ প্রকাশ করার জন্য। নারদী-শিষ্য ইজিত এ বিষয়ে পূর্বে উল্লেখ করেছি যে "অঙ্গুস্তোত্তমে ক্রুঠো" প্রভৃতি শ্লোকে বৈদিক ক্রুঠ বা লৌকিক পঞ্চমন্ত্র অঙ্গুষ্ঠের মধ্যপ্রদেশ, প্রথমমন্ত্র তথা মধ্যমন্ত্র অঙ্গুষ্ঠে, দ্বিতীয় বা গাকার প্রাদেশে তথা

তর্জনীতে । ‘প্রাদেশিক্যঃ হু গান্ধারঃ’) মধ্যমায় দ্বিতীয়স্বর অথবা ঋষভ, অনামিকায় চতুর্থস্বর বা ষড়্, এবং কনিষ্ঠজুলিতে অতিস্বাধ বা নিষাধের সঙ্গিশেষ। যাই হোক একথা কিঙ্ক সত্য যে কোহল, নন্দিকেশ্বর, ভরত প্রভৃতি প্রাচীন আচার্যেরা বৈদিক সামগদের হস্ত বা অঙ্গুলি সঙ্গিবেশের তথ্য মূদ্রার নিদর্শন অঙ্গস্বরণ করেই তাঁদের গ্রন্থে নৃত্য ও নাট্যের বিচিত্র আঙ্গিক বিকাশের পরিচয় দিয়েছেন। সামন্তদের সঙ্গিবেশক দ্বিতীয় নম্বর চিত্রের মধ্যে পঞ্চম ও ষষ্ঠ হস্তকরণ দুটি পরবর্তীকালের পতাক, অর্ধচন্দ্র ও অনেকটা হংসপক্ষ মূদ্রার সঙ্গে সাদৃশ্যে মেলে। বৈদিক যুগে স্থনির্দিষ্ট নিয়মপদ্ধতি অনুসারে সামগ-সম্প্রদায়ের মধ্যে মূদ্রার প্রচলন ছিল এবং সে মূদ্রা ভাষায় বা লিপনে আবিষ্কার না করে তাঁরা কেবল করণ অনুসারে প্রয়োগ কবেছিলেন।” (ভারতীয় নৃত্যের ইতিহাস—১ম খণ্ড—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ) অশোকনাথ শাস্ত্রীও বলেছেন : ‘বেদমন্ত্রের সহিত ইহাদেব যথেষ্ট নামা আছে’ (অভিনয়দর্পণ : পৃ: ৪৩)।

দেবতাদের পূজাপদ্ধতিতে অথবা শিল্পচর্চায় সাধক ও শিল্পীদের মনের বিচিত্রভাব প্রতীকরূপ মূদ্রার সাহায্যে প্রকাশিত হয়। হস্তলক্ষণগুলির ঋষি, বংশ এবং বর্ণও কল্পিত হয়েছে। তাই মূদ্রা ও হস্তলক্ষণ-এর পিছনে শিল্প প্রতিভার সঙ্গে অধ্যাত্মভাবও যুক্ত। ড: আনন্দ কুমারস্বামী ‘The Relations of Art and Religion in India’ প্রবন্ধে প্রতীক ও মূদ্রা সম্বন্ধে বলেছেন : “Religious symbolism in Indian arts is of two kinds, the concrete Symbolism of attributes and the Symbolism of gesture, sex, and physical peculiarities. The Symbolism of gesture includes the various positions of the hand known as mudras ; of physical peculiarities, the third eye of Siva or the elephant-head of Ganesa are instances. The subject of sex-symbolism is generally misinterpreted, but, in fact this imagery drawn from the deepest emotional experience is a proof both of the power and truth of the art and the religion. India had not feared either to use sex-symbols in its religious art, or to see in sex itself an intimation of the Infinite (of Brihadaranyaka Updnishada 4.3. 21, also 1.3-4.”)

ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের মুদ্রা প্রকরণের প্রতীকী ব্যাঙ্গনা ও বিপুল প্রকাশকম ভাষা হিসাবে সম্ভাবনা-প্রসঙ্গে উৎসাহিত হয়ে প্রখ্যাত নাট্যবিদ Gordon Craig আনন্দ কুমারস্বামীকে এক পত্রে লেখেন ; 'If there are books of technical instruction', writes Mr. Gordon Craig, 'tell them to me I pray you, The day may come when I could afford to have one or two translated for my own private study and assistance' (The Mirror of Gesture : Introduction p-1)

১৯১৫ খ্রীষ্টাব্দে গর্ডন ক্রেগের লিখিত এই পত্রই আনন্দ কুমারস্বামীকে The Mirror of Gesture নামে 'অভিনয়দর্পণ'-এর ভাষান্তর ও সম্পাদনায় উৎসাহিত করে। ১৯১৭-খ্রীষ্টাব্দে হার্ভার্ড ইউনিভার্সিটি প্রেস থেকে বইটি প্রথম প্রকাশিত হয়।

ভাষ প্রকাশের এই ভাষারীতি পবিত্রকালে বহু পাশ্চাত্য নাট্যবিদদের প্রভাবিত করে। Bertolt Brecht, Raymond Williams, Henry W. Wells প্রমুখের নাম এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। গীত-বাক্য সমন্বিত এই অঙ্গাভিনয় প্রসঙ্গে, তাঁদের অভিমত ; "Mr. Raymond williams says regarding (cf. Drama in Performance : Raymond Williams p 116-23) the text and performance that a far greater variety of rhythm should be used. In performing such arrangement of rhythms, use can be made of the various degrees of formality in speech itself and also of recitative and song. A song for example can be used not as a separate piece of atmosphere nor as an interlude but as a means of creating a certain kind of feeling. The extension to more than one voice is also possible. A dramatist who wants to use a singing chorus can draw at once on a rich and available skill. The rhythm made by the dramatist must be communicated by the performer not only with his voice but also with his body. A rich expressive means of communicating dramatic emotion in physical movement is found in the ballet. Dance, in itself can be openly

used at certain points. He finally says that the greatness of drama lies in its capacity to unite the rhythms of the human voice, of the human body and of instruments in a moving form and so to embody the deepest and farthest reaches of human feeling.

Mr. Henry W. Wells says, *Eastern Drama and the (Western Stage—1960)* that the main influence of the east on the west in the dramatic fields springs from the ancient texts and the theatrical traditions which these represent" (G. H. Tarlekar : *Studies in the Natyasastra—p 280*).

১২৪৮ খ্রীষ্টাব্দে ব্রেবট 'অর্গেনায়'-এ গদ্য ও কবিতা, লিরিক ও এপিক, প্যাটোমাইম, সঙ্গীত ও নৃত্যসমন্বয়ে থিয়েটারের পরিকল্পনা করেছিলেন। এই যে ছন্দ, নৃত্য ও সঙ্গীতের প্রাণবন্ত ভূমিকা, যা নাট্যের আন্তর-কেন্দ্র থেকে নতশ্রুতভাবে উৎসারিত হয়ে এক অবিস্মরণীয় ছবি সৃষ্টি করে, এর প্রভাব জাপানের নাট্যকলাতেও দেখা যায়। কাবুকি শব্দটিকে ভাঙলে অর্থ দাঁড়ায় কা (সঙ্গীত), বু (নৃত্য), এবং কি (অভিনয়)। 'নো' নাটকেও অন্ধাভিনয়ের প্রভাব স্পষ্ট।

১২৪৬ সালে দিল্লিতে অনুষ্ঠিত ইস্ট-ওয়েস্ট থিয়েটার সেমিনারে চেকোস্লোভাকিয়ার নাট্যবিদ, মিলান লিউকেস-এর বক্তব্য-এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য :

"গায়টে কালিদাসের শকুন্তলা সম্বন্ধে যে কথা বলেছিলেন, তাই বোধহয় প্রাচ্য নাট্যকলার সামগ্রিকতার সর্বপ্রথম স্বীকৃতি। তবু ইউরোপের নাট্যকলা প্রাচ্যের নাট্যকলা থেকে সম্পূর্ণ বিপরীত পথে অগ্রসর হয়েছে। এই শতকের গোড়া থেকে অবশ্য প্রাচ্যের সুদূর নাট্যাশিল্পের কোনো কোনো রীতি প্রতীচ্যের নাটকে গৃহীত হতে শুরু করেছে। বাস্তবের তুণীকরণ বর্জন করে একটি শুদ্ধ নাট্যবর্ণমালা নতুন শেখার চেষ্টা চলছে।

পর্ডন ক্রেপ প্রথম ব্যাপারটা শুরু করেন। ভারতীয় নাটক ভারতীয়দের দিয়ে অভিনয় করানোর স্বপ্ন ছিল তাঁর। মস্কোর শাবর-থিয়েটারের আলেকজান্ডার তাইরভ্ ১৯১৪-তে শকুন্তলার অভিনয় করান। মস্কোর আর একজন প্রযোজক ভ্যাক-ভালোদ মায়ারহোল্ড ভারত-চীন-জাপানের নাট্যধারা থেকে শিক্ষাগ্রহণের কথা বাব্বার বলেছেন। ফ্রান্সের বেহিসাবী প্রতিভা আঁতোত্তা

আর্তো বালিহীশের থিয়েটার থেকে (বা একান্তভাবেই ভারতীয় নাট্যশাস্ত্র, অম্মদাবী) বিশেষ অঙ্কুরেরা লাভ করেছিলেন । ব্রেখ্ট-এর সঙ্গে বিশ্ববিক্রম চীনা অভিনেতা যে ল্যাং ক্যাং-এর সাক্ষাৎ ব্রেখ্টের নাট্যদর্শনের উপর হৃদয়-প্রসারী প্রভাব বিস্তার করেছে । পাশ্চাত্যের কাছে প্রাচ্য-থিয়েটারের এই লক্ষণগুলি বিশেষ মূল্যবান মনে হয়েছিল :

(১) প্রাচ্য থিয়েটারে বাস্তবের অলৌকিক মায়ার সৃষ্টিকে সম্বন্ধে পরিহার করা হয় । (২) আরিস্টটলের অঙ্কুরণবাদের লোহার শেকলে এ-থিয়েটারের আত্মা বাঁধা নয় । (৩) থিয়েটারের প্রধান উপাদান—অভিনেতার শরীরের ওপর যে সম্পূর্ণ দখল থাকে দরকার, প্রাচ্য থিয়েটারেই অজ্ঞাভিনয়ে তা সর্বপ্রথম উদাহৃত । (৪) মঞ্চ ও দর্শকের মানসিক দূরবর্তিতা এখানে প্রায় অম্পস্বিত—পরস্পরের সঙ্গে আত্মীয়তা-গ্রাহক-গ্রাহকত্বের সূত্রে মিলন এখানে আছে ।”

তাহলে দেখা যাচ্ছে যে অজ্ঞাভিনয়-এর এই ভাষা গভর্ণ ক্রেগ-এর সময় থেকে আজ পর্যন্ত পাশ্চাত্য নাট্যচিন্তাকে প্রভাবিত করেছে । কারণ এর যে কাব্যিক স্বরূপ—তা পাশ্চাত্যের নিছক অঙ্কুরণশাস্ত্রিক ক্রিয়ায় নেই । “Indian acting is a poetic art, an interpretation of life, while modern European acting, apart from any question of the words, is prose or imitation.” (The Mirror of Gesture—p 5) এবং অভিনয়ের এই রীতি দীর্ঘদিনের সাধনা ও অম্মশীলনের ফসল । এ শুধুমাত্র দৃষ্টিনন্দন নয়, ধ্যানের ধন । “The perfect actor has the same complete and calm command of gesture that the puppet-showman has over the movements of his puppets; the exhibition of his art is altogether independent of his own emotional condition, and if he is moved by what he represents, he is moved as a spectator, and not as an actor (Sahitya Darpana—p 50). Excellent acting wears the air of perfect spontaneity, but that is the art which conceals art. It is exactly the same with painting. The Ajanta frescos seem to show unstudied gesture and spontaneous pose, but actually there is hardly a position of the hands or of the body which has not a recognized name and a precise signifi-

cance. The more deeply we penetrate the technique of any typical oriental art, the more we find that what appears to be individual, impulsive and natural, is actually long-inherited, well considered, and well-bred." (The Mirror of Gesture—p 4).

হুব : নৃত্য ও চিত্রে

বিভিন্ন শিল্পের মধ্যে রয়েছে ছন্দের ক্রমিক শৃঙ্খলা, একটি সার্থক সমন্বয়। অভিনয়ের এই যে ভাষা তা দৃষ্টিগ্রাহ্য অস্ত্রান্ত শিল্পের আদর্শ। কারণ মানুষের সকল কলাকৃতির মধ্যে নৃত্যই আদিম, এবং নৃত্য অথবা নৃত্যেই ছন্দের বিস্তৃত রূপ ও সর্বময় প্রভুত্ব সব থেকে বেশি। তাই নৃত্যভাষাই শুদ্ধ বর্ণালিপি। এজন্যই নৃত্যশাস্ত্র সহায় না হলে অস্ত্রান্ত শিল্পে দক্ষতার অভাব ঘটে।

“বিনা তু নৃত্যশাস্ত্রেণ চিত্রশূত্রং সুদূরবিদম্।”

(বিষ্ণু ধর্মোত্তর-বেঙ্কটেশ্বর সম্পাদিত-৩য় খণ্ড ২/৪)

প্রসঙ্গটির বিস্তৃত ব্যাখ্যা করেছেন ডঃ মনোমোহন ঘোষ :

'In the vishnu-dharmottara, it has been said that the canons of painting are difficult to understand without an acquaintance with the canons of dancing. This remark is not intelligible to one who is not aware of the fact that dancing includes abhinaya, and was to a great extent responsible for its origin, although in later times it came to be associated more or less exclusively with the performance of natyas. An acquaintance with abhinaya, in fact, gives the student of painting a more or less definite idea about the postures of men according to changes (physical, mental and spiritual) to which they are subjected by the different objects surrounding them. The value of a treatise on abhinaya lies in the fact that it presents to us a more or less systematic and elaborate study of the possible artistic gestures which, when reproduced on the stage by natas, may evoke rasa in the spectators. Any one who has



পতাকা



ত্রিপতাকা



অধপতাকা



কর্তবীমুখ



ময়ূর



অধচন্দ্র



অম্বাল



ভদ্রকৃত

some idea about the technique of painting will understand how the descriptions of varying gestures by head, hands, eyes, lips and feet etc., would help a student of painting to acquire skill in depicting the human form in its endless variety of poses."

(Abhinaya darpanam-Edited by Dr. Manomohan Ghosh—p. 15).

তাহলে দেখা যাচ্ছে তার প্রকাশের এই রীতিকেই 'ক্লাসিক' বলা যেতে পারে কারণ এর মধ্যে একটি সার্বভৌমত্ব আছে—বা আঙ্গিকগত পার্থক্য ও সংকীর্ণ জাতীয় সংস্কৃতিকে অতিক্রম করে যায়। এর ভাষা কেমন করে চিত্রভাষার রূপ:গ্রহণ করে আনন্দ কুমারস্বামী দৃষ্টকাব্য পরিকল্পনার এক আলোচনায় তার সুন্দর বর্ণনা দিয়েছেন, "Let us take a few episodes from the 'Sakuntala' of Kalidasa and see how they are presented. The 'watering of a Tree' is to be acted according to the following direction.—"First show Nalini-padmakosa hands palms downwards, then raise them to the shoulder, incline the head, somewhat bending the slender body, and pour out, Nalini-padmakosa hands are as follows. Sukatunda hands are crossed palms down, but not touching, turned a little backward, and made padmakosa To move the Nalini-padmakosa hands down wards is said to be pouring out." The action indicated is practically that of the extreme left-hand figure in plate XII of the India Society's 'Ajanta Frescos' (Oxford 1915), but the actress, of course, only makes believe to lift and pour, she does not make use of an actual vessel."

(The Mirror of Gesture -Page 4-5)

হস্তলক্ষণ

এই অঙ্গভঙ্গির বা ভাষাগ্রকরণ সম্পর্কে বিভিন্ন শাস্ত্রগ্রন্থে বিস্তৃত আলোচনা আছে। নাট্যশাস্ত্রকে মূলগ্রন্থ হিসাবে গণ্য করে পরবর্তীকালে বহু শাস্ত্র



মুষ্টি



শিখর



কপিল



কটকামুখ



সূচী



চক্রকল



পদ্মকোশ



সর্পজীব

রচিত হয়েছে। লক্ষ্য করা যায় যে পরবর্তী কালে বহু অঙ্ককর্ম বা নাট্যশাস্ত্রে নেই। শিল্পের প্রয়োজনে সংযোজিত হয়েছে। এর ফলে ভাষা আরও সমৃদ্ধ হয়েছে।

নাট্যশাস্ত্রে চক্ৰিশটি অসংযুক্ত হস্তমুদ্রা, তেরটি সংযুক্ত হস্তমুদ্রা এবং একত্রিশটি নৃত্যহস্ত—মোট চৌষষ্টি হস্তের উল্লেখ পাওয়া যায় (নাট্যশাস্ত্র ২১-২০০)। সঙ্গীতরত্নাকরে চক্ৰিশটি অসংযুক্ত, তেরটি সংযুক্ত এবং ত্রিশটি নৃত্যহস্তের উল্লেখ আছে (সঙ্গীতরত্নাকর/নর্তনাধ্যায়/৭৮ খ—২৮২)। এছাড়া নিকুঙ্কক, দ্বিশিখর ও বরদাভয় এই তিনটি নৃত্যহস্তের উল্লেখও সঙ্গীতরত্নাকরে আছে। অভিনয়দর্পণে আটশটি অসংযুক্ত, তেইশটি সংযুক্ত ও পাঁচটি নৃত্যহস্তের উল্লেখ আছে। এছাড়া দেবহস্ত, অবতার হস্ত, গ্রহ-তারার হস্ত, বাহুব হস্ত প্রভৃতি পাওয়া যায় (অভিনয়দর্পণ—সম্পাদনা: মনোমোহন ঘোষ/৮৭-২৪৮)। The Mirror of Gesture গ্রন্থে আটশটি অসংযুক্ত, চক্ৰিশটি সংযুক্ত (আর একটি পুঁথি অনুসারে সাতাশ), এবং জলজ প্রাণী, নদী, লাগর, বস্ত্র পত্, পক্ষী, বৃক্ষ, মণ্ডলোক, দেবতা, বাহুব প্রভৃতির অভিজ্ঞান পৃথক মুদ্রার উল্লেখ পাওয়া যায় (The Mirror of Gesture: Ananda Coomaraswamy p 27-51)।

নাট্যশাস্ত্র, অভিনয়দর্পণ, সঙ্গীত রত্নাকর, সঙ্গীত দামোদর, হস্তরত্নাবলী, হস্তলক্ষণ দীপিকা, নাট্যশাস্ত্র সংগ্রহ, বিষ্ণুধর্মোত্তর পুরাণ, The Mirror of Gesture, নর্তন নির্ণয়, নাট্যলক্ষণ রত্নকোষ, নাট্যদর্পণ, অগ্নি পুরাণ, মানসোজ্জ্বল, নৃত্য বহুকোষ, নাট্য মনোরমা, সঙ্গীত নারায়ণ, সঙ্গীত মুক্তাবলী, অভিনয় দর্পণ প্রকাশ, সঙ্গীত কোমুদী, সঙ্গীত কল্ললতা, নৃত্য রত্নাবলী, সঙ্গীত সার সংগ্রহ, সঙ্গীত সময়সার, সঙ্গীত মকরন্দ প্রভৃতি গ্রন্থে প্রকাশের সম্পূর্ণতা ও সৌকর্য সাধনের জন্য মুদ্রাগুলির বিভিন্ন প্রয়োগের পরিচয় পাওয়া যায়। সমস্ত নাট্যগ্রন্থগুলি পর্যালোচনা করে একটি পূর্ণাঙ্গ মুদ্রা-অভিধান সংকলন করা একান্ত প্রয়োজন।

উল্লিখিত গ্রন্থাবলী অনুসারে মুদ্রাগুলির একটি মোটামুটি পূর্ণাঙ্গ তালিকা দেওয়া হল।

অসংযুক্ত হস্ত

- (১) অঙ্গুষ্ঠ (২) অর্ধচন্দ্র (৩) অর্ধগতাকা (৪) অর্ধমুচী (৫) অরাল
(৬) অঙ্গলগ্ন (৭) অঙ্গলগ্নব (৮) উৎকরাল (৯) উর্গনাভ (১০) কটক



স্বপ্নশীর্ষ



সিংহমুণ্ড



কাঙ্ক্ষা



অলপদ্ব



চকুপ



অম্ব



হংসাত



হংসপক্ষ

(১১) কপিথ (১২) কথ (১৩) কর্তব্যমুখ (১৪) কাকতুণ্ড (১৫) কামূল
(১৬) কামূলক (১৭) কুবল (১৮) কুবলায়মুখ (১৯) কটকামুখ (২০) থকলাত
(২১) গোমুখ (২২) চতুমুখ (২৩) চতুর (২৪) চক্রকলা, (২৫) তদ্বীমুখ (২৬)
তাদ্রুচ (২৭) জিনতাকা (২৮) জিমুখ (২৯) জিনুল (৩০) থিমুখ (৩১) বৃত্তহস্তক
(৩২) নিকুকক (৩৩) পক্ষীকৃত (৩৪) পকাত (৩৫) পতাকা (৩৬) পদ্মকোশ
(৩৭) পক্ষিক্রমা (৩৮) পতি (৩৯) পথিকা (৪০) ভ্রমর (৪১) ময়ূষণ (৪২) ময়ূর
(৪৩) মুকুল (৪৪) মুঠি (৪৫) মুগমীষ (৪৬) বকার্ক (৪৭) ভক্তল (৪৮) বরাহমুখ
(৪৯) ভালচক্র (৫০) বিগ্রহ (৫১) শিখর (৫২) শুকতুণ্ড (৫৩) সম্মেলন (৫৪)
লক্ষ্মীধর (৫৫) সিংহাসন (৫৬) সূচীমুখ (৫৭) হংসপক্ষ (৫৮) হংসাসন ।

সংস্কৃত হস্ত

(১) অঙ্গলি (২) অয়েথা (৩) অবহিখা (৪) আলম (৫) উৎসব (৬) কটকা-
বর্ধন (৭) কণোত (৮) কর্কট (৯) কর্তব্যীয়মুখ (১০) কলল (১১) কীলক (১২)
কুর্ষ (১৩) কৈবল (১৪) কটকাবর্ধমানক (১৫) গষ্টিকাসন (১৬) থট, (১৭)
গজদন্ত (১৮) গরুড় (১৯) চক্র (২০) তিলক (২১) ময়ূর (২২) ভোল (২৩)
হিংশিখর (২৪) নাগবহ (২৫) নিবেধ (২৬) পতাক যন্তিক (২৭) পাশা (২৮)
পুষ্পপুট (২৯) ভেরণ্ড (৩০) মকর (৩১) মৎস (৩২) মরাল (৩৩) যোগমুষ্টি
(৩৪) বহিঃস্থ (৩৫) বর্ধমানক (৩৬) বরাহ (৩৭) বৈক্য (৩৮) শকট (৩৯) শঙ্খ
(৪০) শিবলিখ (৪১) শৃঙ্গল (৪২) সম্পুট (৪৩) সম্প্রসারী (৪৪) সংজ্ঞায়িকা (৪৫)
সাদিশী (৪৬) স্তন্য (৪৭) যন্তিক ।

বৃত্তহস্ত

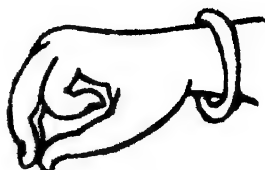
(১) অর্ধবেচিত (২) অরাল থটকামুখ (৩) অলপদ্ব (৪) অলপদ্ব (৫)
অবহিখ (৬) আবহিচ্চক্র (৭) উত্তানবাংসিত (৮) উৎস (৯) উন্নত (১০)
উরোমণ্ডল (১১) উরোপার্শ্বভেদমণ্ডল (১২) উকন (১৩) উৎসমণ্ডল (১৪) উৎসপার্শ্ব-
মণ্ডল (১৫) করিহস্ত (১৬) কেশবহ (১৭) কুকিত (১৮) গরুড়পক্ষ (১৯) চতুরস্র,
(২০) জ্ঞানহস্ত (২১) তলমুখ (২২) দণ্ডপক্ষ (২৩) হিংশিখর (২৪) নখিনী পদ্মকোশ
(২৫) নিভষ (২৬) নিকুকক (২৭) পক্ষ প্রোতোতক (২৮) পক্ষবাংসিতক (২৯) পদ্ব
(৩০) পার্শ্বমণ্ডল (৩১) পার্শ্বাধমণ্ডল (৩২) প্রকীর্ণ (৩৩) মুদ্রা (৩৪) মুষ্টিকীয়মুখ
(৩৫) বেচিত (৩৬) লঘুমুখ (৩৭) লতা (৩৮) লতাননা (৩৯) লতাননামুখ (৪০)



সম্মাংখ



মুকুল



তাশ্চুড়



ত্রিশূল



ব্যাঘ্র



অধস্তী



কটক



শক্তি

ললিত (৪১) বরদাভয় (৪২) বলিত (৪৩) বিপ্রকীর্ণ (৪৪) শিবাপুলিত (৪৫)
নুচীমুখ (৪৬) নুচীবিম্ব (৪৭) স্বস্তিক ।

দেবরূপ

(১) ব্রহ্মা (২) ঈশ্বর (৩) বিষ্ণু (৪) সরস্বতী (৫) পার্বতী (৬) লক্ষ্মী (৭)
বিনায়ক (৮) লক্ষ্মণ (৯) মনোম (১০) ইন্দ্র (১১) অগ্নি (১২) বসু (১৩) নিকতি
(১৪) বরুণ (১৫) বায়ু (১৬) কুবের ।

বলাবতার রূপ

(১) মৎস (২) কূৰ্ম (৩) বরাহ (৪) নৃসিংহ (৫) বামন (৬) পরশুরাম (৭)
হামচন্দ্র (৮) বলরাম (৯) কৃষ্ণ (১০) কলি ।

জাতি রূপ

(১) যাকস (২) ব্রাহ্মণ (৩) কল্লিয় (৪) বৈত (৫) শূত্র ।

বান্দব রূপ

(১) দম্পতি (২) মাতৃ (৩) পিতৃ (৪) স্বস্তর (৫) স্বস্ত্র (৬) সেবর (৭) ননর
(৮) জ্যেষ্ঠ-কনিষ্ঠ ভ্রাতা (৯) পুত্র (১০) পুত্রবধূ (১১) সপত্নী (১২) জামাতা ।

মহাঐশ্বর্য রূপ

(১) নৃষ (২) চন্দ্র (৩) মঙ্গল (৪) বুধ (৫) বৃহস্পতি (৬) শুক্র (৭)
শনি (৮) বাহ (৯) কেতু ।

মাপর রূপ

(১) লবণ (২) ইক্ষু (৩) সুরা (৪) সর্পি (৫) দধি (৬) ক্ষীর (৭)
জলোদক ।

মহী রূপ

(১) গঙ্গা (২) যমুনা (৩) কৃষ্ণা (৪) কাবেরী (৫) নর্মদা (৬) সরস্বতী (৭)
তুলসী (৮) বেঙ্গবতী (৯) চন্দ্রভাগা (১০) সরযু (১১) স্বর্ণযমুনা (১২) পাপ-
নাশিনী ।

সপ্তলোক রূপ

(১) জ্বতল (২) বিতল (৩) হুতল (৪) তলাতল (৫) মহাতল (৬) বসাতল
(৭) পাতাল ।



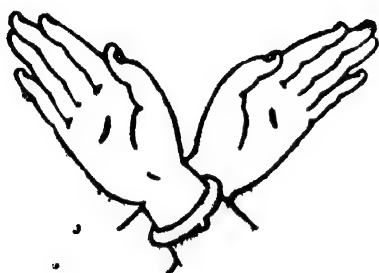
অঞ্জলি



কশোভ



ককট



বস্তিক



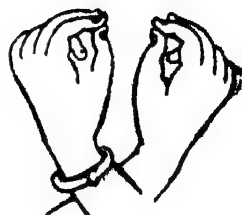
পূর্ণপুষ্ট



শিবলিঙ্গ



কটাকাবর্ণন



কর্তরী বস্তিক

কৃষ্ণ হস্ত

(১) অশ্বথ (২) কদলী (৩) নারদী (৪) গনন (৫) বিধ (৬) বকুল (৭) বট
(৮) অর্জুন (৯) হিষ্টাল (১০) পুণ (১১) চন্দ্রক (১২) বহিধ (১৩) অশোক (১৪)
শমী (১৫) আমলক (১৬) কুলক (১৭) কপিথ (১৮) কেতকী (১৯) শিখোপ
(২০) নিম্ব (২১) পাদিজাত (২২) তিহিনি (২৩) জম্বু (২৪) পলাশ (২৫)
রসাল।

শ্রাবী হস্ত

(১) সিংহ (২) বাজ্র (৩) বানর (৪) ভরুক (৫) মার্জার (৬) শশক
(৭) কুম্ভার যুগ (৮) গিরিকা (৯) কর্কট (১০) সারমেয় (১১) উষ্ট্র (১২) অজ
(১৩) গর্ভত (১৪) বগু (১৫) গাভী (১৬) শুক (১৭) সারী (১৮) পাবারত (১৯)
পেচক (২০) চাতক (২১) কোকিল (২২) বায়স (২৩) লায়স (২৪) বক (২৫) হংস
(২৬) ভ্রমর (২৭) মণ্ডক (২৮) চক্রবাক।

মৃগ ও বীর হস্ত

(১) হরিচ্ছত্র (২) নল (৩) মগর (৪) পুরুষবা (৫) দিলীপ (৬) অশ্বরীষ (৭)
কার্ত্তবীৰ্য (৮) দাবণ (৯) ধর্মরাজ (১০) অর্জুন (১১) ভীম (১২) নকুল (১৩) শিবি
(১৪) বর্ষাতি (১৫) সহদেব (১৬) ভগীৰথ (১৭) নহম্ব (১৮) রঘু (১৯) দশরথ (২০)
রামচন্দ্র (২১) ভরত (২২) লক্ষণ (২৩) শত্রুঘ্ন (২৪) অজ।

হস্তকরণ

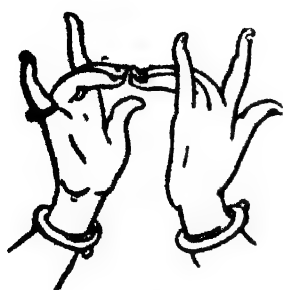
(১) আবোহিত (২) উচ্ছোহিত (৩) পরিবর্তিত (৪) ব্যবর্তিত।

হস্তকরণ-এর ক্ষেত্রে ভরত-নাট্যশাস্ত্রের সঙ্গে অন্ত শাস্ত্রগ্রন্থগুলির কোনো পার্থক্য নেই।

হস্তকর্ম

নাট্যশাস্ত্র অনুসারে কুড়িটি হস্তকর্মের পরিচয় পাওয়া যায়। অন্যান্য গ্রন্থ
অনুযায়ী ষোল্ল সংখ্যা দ্রষ্টব্য।

(১) আঙ্ঘ্রান (২) উৎকর্ষণ (৩) উচ্ছৃতি (৪) ছেদন (৫) তর্জন (৬) ডাকন (৭)
বোলন (৮) দোলন (৯) ধ্রু (১০) ধুনন (১১) নিগ্রহ (১২) পকিগ্রহ (১৩) প্রবৃতি
(১৪) ভেদ (১৫) ভ্রম (১৬) শেফল (১৭) মৌচন (১৮) বান (১৯) বক্ষণ (২০)



শকট



শঙ্খ



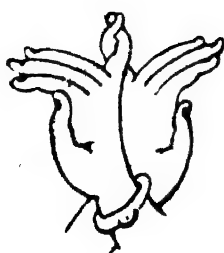
চক্ৰ



সম্পূৰ্ণ



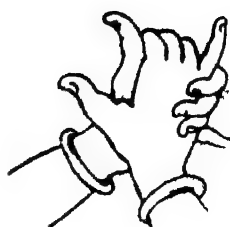
পাশ



কালক



মংগু



কুৰ্ম

বিকর্ষণ (২১) বিক্ষেপ (২২) বিরাতি (২৩) বিহোগ (২৪) বিসর্গ (২৫) বৃত্তি (২৬)
বাকর্ষণ (২৭) লংগের (২৮) স্ফোটন (২৯) নোদন (৩০) লোলন ।

বৃত্ত্যংগ

(১) পার্শ্ব (২) পূর (৩) উর্ধ্বশির (৪) পশ্চাৎশির (৫) অধোশির
(৬) ললাট (৭) কর্ণ (৮) বক্ষ (৯) নাভি (১০) কটীশীর্ষ (১১) উরুদ্বয়
(১২) হৃদ (১৩) পশ্চাৎপার্শ্ব (১৪) পুরাশির

হস্তপ্রকার

(১) অধোগত (২) অঙ্গ (৩) অধোমূখ (৪) অগ্রতন্তুল (৫) অধতুল
(৬) উরোগ (৭) উর্ধ্বগ (৮) উর্ধ্বমূখ (৯) উত্তান (১০) ত্র্যশ (১১) পরাঙ্-
মূখ (১২) পার্শ্বগত (১৩) প্রান্তগ (১৪) বতূল (১৫) সম্মুখ (১৬) স্ব-সম্মুখতল ।

এছাড়া নৃত্যবস্ত্রকোষ গ্রন্থে উপাধান, কদম্ব, আলিঙ্গন, কলাপ, লেখন,
অঙ্গনা, চন্দ্রকান্ত, জয়ন্ত প্রভৃতি সংযুক্ত ও অসংযুক্ত মূত্রার উল্লেখ পাওয়া যায় ।

শরীরাজিনয়-এর অন্ত্যস্ত অঙ্গকর্ম প্রলিঙ্গ ও সম্পূর্ণ তথা বিভিন্ন নাট্যশাস্ত্রে
পাওয়া যায় ।

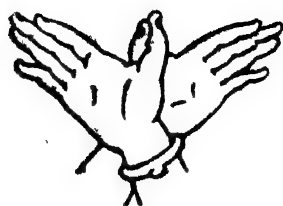
নৃত্যাবলী

বিভিন্ন শাস্ত্রগ্রন্থের তালিকা থেকে বাক্য পাওয়া যায় যে ভাবপ্রকাশের মধ্যম
রূপে এই ভাবাবীতি প্রয়োজন অনুসারে পরিপুষ্ট হয়েছে । এ প্রসঙ্গে সঙ্গীত-
বক্তাকরে : "অভিনয়ে বস্ত্র অনন্ত বলিয়া (দিগ্) দর্শনের আমি এই সত্তরটি
হস্তমূত্রার কথা বলিলাম । অন্তবিধ হস্তমূত্রা অশেষ ।" (সঙ্গীত-বক্তাকর—
ডঃ সুব্রহ্মচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় অনুদিত—নর্তনাধার / ২৮৬ (খ)—২৯৬ (ক)
পৃ: ৩৪২) ।

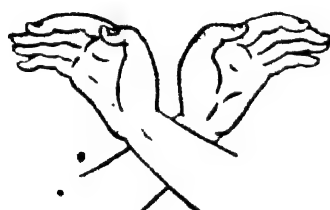
নাট্যের বিভিন্ন পরিবর্তন-মুহূর্ত্তগুলিকে ভাবারূপ দেবার জন্য বিভিন্ন সময়ে
প্রয়োজনীয় সকারিণী মূত্রা সৃষ্টি করার অধিকারও নিশ্চয়ই শিল্পী ও আচার্যদের
আছে । এই কথাটি নিয়ে হয়তো বিতর্কের ঝড় উঠতে পারে । কারণ
দীর্ঘকাল ধরে এই শাস্ত্রচর্চা গুরুমুখী শিক্ষাপ্রদানসেই আবেশ থেকেছে । শিল্পী
ও আচার্যেরা বিভিন্ন আঙ্গিকে দক্ষ হলেও শিল্পের আবয়বিক ও আন্তররূপের
বিশ্লেষণ, ইতিহাসের ধারা বা এর নন্দনতত্ত্ব সম্পর্কে সচেতনতার পরিচয় দিতে
পারেন নি । বরং অত্যন্ত কঠোর বন্ধনশীলতার সংগে নিজ নিজ বংশানুক্রমিক



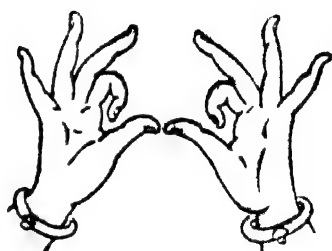
বরাহ



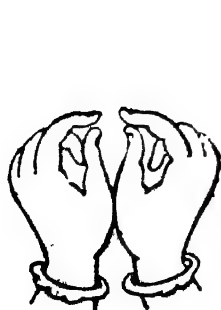
গজদাতু



নাগবন্ধ



খটঙ্গা



ভেদ্রবল



মিহিরবল (সম্মুখ)



কাকুল (সম্মুখ)



চতুর (সম্মুখ)

শিক্ষাপদ্ধতিকে সংরক্ষণ করেছেন, যাঁর ফলে এর প্রসার অবরুদ্ধ হয়েছে। তাঁদের মতে এই অভিনয়রীতি দেবপ্রদত্ত। যা ব্রহ্মা ভরতমূণিকে দিয়েছেন—তার বাইরে আর কিছু নেই, আর মানুষের কোনো অধিকারই নেই তা পরিবর্তন করার। অথচ শাস্ত্রকারগণ কিন্তু অন্য কথাই বলেছেন। শাস্ত্রদেব-এর কথা আগেই বলা হয়েছে। নাট্যশাস্ত্রেও আচার্যগণকে শক্তি অমূল্যে প্রয়োগ করার অধিকার দেওয়া হয়েছে (নাট্যশাস্ত্র / ৪।৫২)। তাছাড়া দক্ষতা ও অধিকার অমূল্যে সবটা অনন্ত করণ সৃষ্টি করবে পারেন—একথাও শাস্ত্রে পাওয়া যায়। অর্থাৎ ভাবপ্রকাশের জন্য সবরকম অঙ্গাভিনয়ের সংযোজনের অধিকার দেওয়া হয়েছে।

হস্তমুদ্রাগুলিকে প্রতীকধর্মী ভাষা হিসাবে স্বীকার করে প্রখ্যাত গবেষক George Boner বলেছেন : "At any rate the Madras of Kathakali as an independent language do not require the support of the spoken word." শ্রীমতী সরোজিনী নাইডু বলেছেন যে প্রকাশিতবা সমস্ত ভাব ও আবেগকে এই অঙ্গাভিনয়ের মাধ্যমে প্রস্ফুট করা যায়,—"It is a beautiful pantomimic art that can portray every emotion and every gesture of human life in countless way, by the raising of an eye-brow, turning of the knees, raising of the shoulders and movements of the hands and fingers."

আদিম যুগের অঙ্করূপায়ক ভাবভঙ্গী থেকে শুরু করে বৈদিক যুগের ধ্যানমুদ্রার পথ ধরে শিল্পী ও আচার্যদের অহুশীলনে সমৃদ্ধ এই ভাষাশৈলী এক সময়ে রক্ষণশীল অমূল্যবাহিতার বন্ধনে পথ হারাল। আধুনিক মানসের সঙ্গে তার যোগসূত্র সে রক্ষা করতে পারল না।

মানুষ বা প্রকাশ করতে চায় তা ক্রমশঃ গভীরতা ও বিস্তৃতি লাভ করে। ব্যাকরণ এর প্রাচীন খোলস ত্যাগ করে তৈরি হয় নতুন পদ্ধতি, নতুন বানান-রীতি। শব্দ প্রয়োগের পুরাতনী রক্ষণশীলতা ত্যাগ করে নতুন ভাষাশৈলীর জন্ম হয়। এতে ভাষাসম্পদ ক্রমশঃ পরিপুষ্ট হয়। অন্য ভাষা থেকে নতুন নতুন শব্দ এসে ভাষাকে আরো সমৃদ্ধ করে। এই ধার-করা শব্দই পবে দেশজ রূপ ধারণ করে। হোড, লেন, টেবিল, চেয়ার, কুর্সি—এসব শব্দতো এখন বাংলা ভাষারই অঙ্গ। এতে ভাষার মর্যাদা নষ্ট হয় না, বরং তা আরো শক্তিশালী হয়। এ কথাটি শিল্পীদের বোঝা দরকার। এই পুষ্টির সংগে আবার দেখা দেয় পুরোনো কর্মকে ভেঙে নতুন রীতি তৈরি করা। কবিতার

ক্ষেত্রে এই বিব্রোহ তো নতুন বিগ্রহ তৈরি করেছে। সে তার চরণে মিল ত্যাগ করেছে, বতি ইচ্ছাকৃতভাবে স্থাপনা করে, শব্দের ব্যাকরণগত বন্ধন ভেঙে নতুন দিগন্ত সৃষ্টি করেছে।

বাংলা লিরিকের গোড়ার দিকের চর্চাগান :

এখ সে হৃদসরি জমুণা এখ সে পঙ্কাসাধক ।

এখ প আগ বণারলী এখ সে চন্দ দিবাধক ॥

আর আজকের বাংলা আধুনিক কবিতা :

নিম্নকে নানান কথা আমাকে দোখয়ে বলবে, বিশ্বাস কোরো না ।

হয়তো বলবে শিশু কিংবা নির্বোধ

অথবা মাজিকওয়াল হেঁড়া তাঁবু, কাটা বাজনা, নানান সেলাই

করা কালো কোর্তাগায়ে লোকটা কি মায়ণখেলা

খেলাচ্ছে আহাবে ঐ মেয়েটার চোখে,

দর্শক ভুলছে না হাসছে, আহা শুধু অবুঝ মেয়েটা

মায়াব ওষুধে ভুগছে : বিশ্বাস কোরো না ।

(সহজ : সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়)

আদিক্রম থেকে মাঝখানে নানা চড়াই—উৎসাহ পেয়ে ভাষার এই যে পরিবর্তন,—তা অভিনয়ম, বা নৃত্যভাষার ক্ষেত্রে হয় নি। অথচ এই নৃত্যভাষা এমন একটি শক্তিশালা মাধ্যম যে তা সবকিছুই প্রকাশ করতে পারে। কিন্তু তার জগ্রে তো এই ভাষাকে সমৃদ্ধ করতে হবে। শুধু পুরোনো রীতিকে আঁকড়ে বসে থাকলেই হবে না।

যে আদিক পদ্ধতিতে কালিদাসের :

তরী গ্রামা বিদ্যধরা শিখরিদশনা

কীণকটি নিয়নাভি উচ্চকিত হরিগীনয়না

অনভারানব্রতহু শ্রোণীভারে মম্বরচরণা

বিধাতার আদিশিল্প—নিরুপমা রমণীরচনা !

হেন নারী যদি সেথা থাকে,

আমার দ্বিতীয় সত্তা বলি, মেঘ, জানিয়ে তাহাকে ॥

(অহুবাদ / ভ্রামাপদ চক্রবর্তী)

এই কবিতার চিত্রকল্পকে শরীরী করে তোলা বাবে তা আমাদের শাস্ত্রেই আছে। কিন্তু—

শাস্ত্রাদি হ্রস্বা নয়, তবু তার দেখের ভঙ্গিতে
 কোথায় কোথায় যেন ভাষ্যের স্পষ্ট ছাপ আঁকা—
 দৃঢ় নমনীয় গ্রীবা, অবিকল কণ্ঠস্বর যেন ছাচে ধরা,
 স্নিগ্ধ নয়, শাস্ত্র নয়, কর্কশও না, যথুও না,
 নাচের যুদ্ধুর বদি আয়ো চাপা হত,
 ট্রামের মর্কর বদি ঘনস্ত্রাম দাসের ভেলভেটে
 আরেকটু অস্পষ্ট হত, আরেকটু সংকত,
 তাহলে অনেকটা যেন শাস্ত্রাদির স্বর হত তারা।

(ইজেল ও বুনো পারাবত : জগন্নাথ চক্রবর্তী)

এর নৃত্যভাষার অস্ত শুধু শাস্ত্রের ব্যাকরণটি খুলে হবে না। ভেঙে চুরে, ছুঁড়ে মুচড়ে, প্রয়োজন হলে দেশি-বিদেশি ভঙ্গী সংযোজন করে নতুন ভাষা-রীতি তৈরি করতে হবে। এ কাজ আরম্ভ না করলে নৃত্যভাষা নিছক মিউজিয়াম পিস-এ পরিণত হবে।

এই শতকের গোড়ার দিকে গর্ডন ক্রেগ যে 'বিশ্ব-নাট্য'-এর পরিকল্পনা করেছিলেন, ষাটের দশকে ঐমতী জোন লটলউড যে থিয়েটার কমপ্লেক্স-এর স্বপ্ন দেখেছিলেন, তার মূলে ছিল নাট্যের এক বিশ্বজনীন, সার্বজনীন রূপের : আকাঙ্ক্ষা। এ বিষয়ে ভারতীয় নাট্যচিন্তার কাছে আজ পশ্চাত্যের নাট্য-বিদদের অনেক প্রত্যাশা। কিন্তু আমরা আমাদের দায়িত্ব পালন করতে পারছি না। হারিষ তর্নাবর বলেছেন : "It is our privilege as well as our contemporary obligation to give to the world what may be called a new type of actors craft, unique, as well as modern ; new dramatic forms, both international and indigenous , and a new type of theatre, at once universal and truly Indian."

(Mainstream, Annual Number—1966)

প্রত্যয়মানের অনাবশ্যক উপদ্রব থেকে সত্যকে খুঁজে বের করা, সাধারণের সঙ্গে বিশেষকে যুক্ত করা, বৃহত্তর প্রবাহের মধ্যে অন্তর্ভুক্ত চিহ্নিত করা—এই ভূমিকা পালন করে শিল্পের শুদ্ধসত্যকে রক্ষা করে এই প্রকাশমাধ্যম। গবেষণা ও বুদ্ধি-গতচ চার মাধ্যমে এই ভাষারীতিকে সমৃদ্ধ করে তুলতে হবে—সমকালের শিল্প সাহিত্যের সঙ্গে তার আত্মীয়তা ঘটাতে হবে। তবেই গড়ে উঠবে এক আন্তর্জাতিক ভাষা। গড়ে উঠবে এক বিশ্বজনীন সাংস্কৃতিক মহামিলনের সম্ভাবনা।

